إيرانيات

نماذج من الثقافة الإيرانية

محمد نور الدين عبد المنعم



المجلس الأعلى للثقافة

فى هذا الكتاب يتبع المؤلف منهجًا خاصًا به، وهو محاولة دراسة أى موضوع لغويًا وتاريخيًا، والربط بين ما كان عليه فى القديم، ثم وضعه الحالى؛ فمثلاً إذا تناول موضوع الاحتفال بعيد من الأعياد عند الإيرانيين فلابد من الحديث أولاً عن المصطلح اللغوى ودلالته فى اللغة الفارسية ، ثم كيف كان الإيرانيون يحتفلون به قديمًا، وتطور هذا الاحتفال وما طرأ عليه، ثم كيفية الاحتفال به فى العصر الحديث والمقارنة بين الماضى والحاضر. وعادة ما يقوم بتسليط الضوء على العلاقات الثقافية بين مصر وإيران، ودور مصر فى الحفاظ على كثير من التراث الإيرانى فى متاحفها ومكتباتها.

ويتضح من قراءة هذا الكتاب أنه يحرص على الربط بين الأخبار التى تطالعنا فى الصحف عن إيران وتراثها ومناسباتها المختلفة وبين المعلومات المتاحة حول الموضوع نفسه بصورة علمية وموثقة، وكتابة أبحاث تُجلي كثيرًا من غموض هذه الموضوعات، ومن ذلك ما ذكرته الصحف حول المخطوطات الفارسية فى مصر وتسجيلها ضمن سجل ذاكرة العالم، وهو العمل الذى أشرفت عليه هيئة اليونسكو.

ولا شك أن دراسة ثقافة شعب من الشعوب إنما تتيح فرصة كبيرة للتعرف عليه، وتسهل طرق التعامل معه، ومخاطبته بالأسلوب الذى يناسبه، ونحن فى عالمنا العربى أحوج ما نكون إلى مثل هذه المؤلفات عن شعوب العالم أجمع بصفة عامة ، وعن الشعوب الإسلامية والشعوب المجاورة لنا على وجه الخصوص، حتى تزداد معرفتنا بهم وتواصلنا معهم.



إيرانيـــــات

نماذج من الثقافة الإيرانية

المجلس الأعلى للثقافة

بطاقة الفهرسة
إعداد الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية
إدارة الشئون الفنية

عبد المنعم، محمد نور الدين
إيرانيات: نماذج من الثقافة الإيرانية/ تأليف: محمد نور الدين عبد المنعم
القاهرة : المجلس الأعلى للثقافة، ط ١، ٢٠١٥
٦٢٨ ص، ٢٤ سم
١- إيران - الثقافة
(أ) العنوان ٣٠١,٢

رقم الإيداع : ٢٢٣٤٤ / ٢٠١٣
الترقيم الدولى : I.S.B.N - 978 - 977 - 718 - 572 - 1
طبع بالهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية

شارع الجبلاية بالأوبرا - الجزيرة - القاهرة ت: ٢٧٣٥٢٣٩٦ فاكس: ٢٧٣٥٨٠٨٤
El Gabalaya St. Opera House. El Gezira, Cairo
www.scc.gov.eg Tel. : 27352396 Fax : 27358084

المجلس الأعلى للثقافة

إيرانيات

نماذج من الثقافة الإيرانية

محمد نور الدين عبد المنعم



٢٠١٥

المحتويات

القسم الثالث

من الفنون والآثار الإيرانيـة

القسم الرابع

موضوعات متفرقة

مقدمة المؤلف

في عام ٢٠٠٧ أصدرت كتابًا بعنوان "جوانب من الثقافة الإيرانية" تـضمن مجموعة من البحوث والمقالات تعرضت لنماذج من التراث الـشعبي الإيرانـي، وبعض الفنون الإيرانية والقضايا الأدبية واللغوية التي سبق نـشرها فـي بعـض المجلات العلمية والثقافية. وهأنذا اليوم أقدم هذا المؤلف الذي يـضم بـين دفتيـه مجموعة أخرى من البحوث والمقالات التي تتناول جوانب أخـرى مـن الثقافـة الإيرانية، وهو في الحقيقة يعد استكمالاً للعمل السابق الذي أشرت إليه آنفًا.

وفي هذا الكتاب أسير على نفس النهج الذي اتبعتـه فـي كتابـة البحـوث والمقالات السابقة، وهو محاولة دراسة أي موضوع لغويًا وتاريخيًا، والربط بين ما كان عليه في القديم، ثم وضعه الحالي، فمثلاً إذا تناولت موضوع الاحتفال بعيد من الأعياد عند الإيرانيين فلا بد من الحديث أولاً عن المصطلح اللغوي ودلالتـه فـي اللغة الفارسية، ثم كيف كان الإيرانيون يحتفلون به قديمًا، وتطور هذا الاحتفال وما طرأ عليه، ثم كيفية الاحتفال به في العصر الحـديث والمقارنـة بـين الماضـي والحاضر. وعادة ما أقوم بتسليط الضوء على العلاقات الثقافية بين مصر وإيران، ودور مصر في الحفاظ على كثير من التراث الإيراني في متاحفها ومكتباتها.

ويتضح من قراءة هذا الكتاب أنني حرصت على الربط بين الأخبـار التـي تطالعنا في الصحف عن إيران وتراثها ومناسباتها المختلفة وبين المعلومات المتاحة حول نفس الموضوع بصورة علمية وموثقة، وكتابة أبحـاث تُجلـي كثيـرًا مـن غموض هذه الموضوعات، ومن ذلك مثلاً ما ذكرته الصحف حول المخطوطـات

الفارسية في مصر وتسجيلها ضمن سجل ذاكرة العالم، وهو العمل الذي أشرفت عليه هيئة اليونسكو، وكذلك موضوع حرب الفستق بين إيران وأمريكا، وغير ذلك من الموضوعات.

ولا شك أن دراسة ثقافة شعب من الشعوب إنما تتيح فرصة كبيرة للتعرف عليه، وتسهل طرق التعامل معه، ومخاطبته بالأسلوب الذي يناسبه، ونحن في عالمنا العربى أحوج ما نكون إلى مثل هذه المؤلفات عن شعوب العالم أجمع بصفة عامة، وعن الشعوب الإسلامية والشعوب المجاورة لنا على وجه الخصوص، حتى تزداد معرفتنا بها وتواصلنا معها.

وقد قسمت هذا الكتاب إلى أربعة أقسام؛ تناولت في القسم الأول بعضًا من التراث الشعبي الإيراني الغنى بتنوعه، وتناولت في القسم الثاني جوانب من الأدب الإيرانى المشهور بثرائه، وفي القسم الثالث ركزت على بعض الفنون والآثار الإيرانية سواء داخل إيران أو خارجها، أما القسم الرابع والأخير فقد ضم بعض الموضوعات المتفرقة التي تهم القارئ العربي بشكل عام والباحثين بشكل خاص. وقد حاولت خلال كتاباتي لهذه الموضوعات أن تكون جديدة في اختيارها وطريقة تناولها، وقصدت بذلك فتح مجالات جديدة للباحثين المتخصصين للكتابة في مثل هذه الموضوعات والبعد عن الموضوعات التقليدية التي يسعون وراءها، دون النظر إلى الفائدة التي تعود من الكتابة فيها. كما هدفت من ذلك أيضًا إلى تقديم صورة دقيقة ومفصلة عن المجتمع الإيراني وما يدور فيه من زخم ثقافي، نحن في حاجة إلى التعرف عليه. وقد حرصت كل الحرص على ذكر بعض المصادر والمراجع التي اعتمدت عليها في كتابة هذه الموضوعات حتى تكون مرشدًا وهاديًا للباحثين، وعونًا لهم على الحصول على مزيد من المعلومات حول كل موضوع منها، وذلك بطريقة علمية منظمة.

وأرجو بهذا أن أكون قد وُفقت في تقديم صفحات عن النشاط الثقافي داخل إيران؛ كما أدعو الله العلى القدير أن يوفقني في تقديم المزيد من هذه الأعمال العلمية الجادة التي تثري المكتبة العربية في بعض الجوانب التي يغفل عنها كثير من الباحثين.

محمد نور الدين عبد المنعم

القسم الأول

من التراث الشعبي الإيراني

الآلات الموسيقية عند الإيرانيين

عرف الإيرانيون فن الموسيقى منذ أقدم الأزمنة، وتحكي لنا كتب التاريخ عن موسيقى مشهور عاش في العصر الساساني (٢٢٦ – ٦٥١م) كان يجيد العزف وهو "باربد" الذي تنسب إليه الآلة الموسيقية المعروفة باسم الـ "بربط". ويروي المؤرخون قصة بشأنه تتحدث عن أن خسرو برويز (٥٩٠ – ٦٢٨م) قد أحب فرسه المسمى "شبديز" (بلون الليل – أسود) إلى حد أنه أقسم أن يقتل من يبلغه خبر موته. فلما مات الفرس فزع القائم على الإسطبلات فلجأ إلى باربد مغني الملك، فغناه لحنًا لمح فيه بموته تلميحًا، فقال: إن شبديز ليس يرعى وليس يسعى وليس ينام، فقال الملك: فقد مات. فقال باربد: من الملك سمعت، فقال الملك: إنك أنقذت نفسك ورجلاً آخر.

ومن أشهر موسيقيي بلاط خسرو برويز أيضًا "سركش"، ويقال إنه كان صاحب مكانة عظيمة بين أهل الموسيقى عند الملك، وكان يغار على جاهه، فحاول جهده إقصاء باربد الشاب عن الملك، ولكن باربد استطاع بحيلة أن يُسمع الملك وأن يصبح مطربه الأول، ويؤثر تأثيرًا بالغًا في فن الموسيقى الساسانية، ويقال إن باربد ترنم بغناء في أول مرة سمعه الملك فلم يتمالك برويز نفسه وقام وقال: ما هذا إلا ملك أرسله الله لإطرابي وإمتاعي. وتذكر المصادر أيضًا أن باربد هذا هو صاحب ثلاثين لحنًا، وأن أصواته كانت قانونًا يتبعه أصحاب الموسيقى الذين قلدوه جميعًا وأخذوا عنه.

وأصل باربد هذا من جهرم إحدى توابع شيراز، وكان بارعًا في العزف على البربط وله ألحان سميت بالخسروانيات السبعة أو "الطرق الملوكية" وهي سبعة ألحان لأيام الأسبوع، وتعرف بالفارسية أيضًا باسم "هفت خسرواني"، كما أعد لحنًا خاصًا لكل يوم من أيام الشهر عُرفت باسم "سي لحن باربد" أو "سي دستان"

أي ألحان باربد الثلاثين، ويقال إنه أعد ألحانًا لأيام السنة جميعها، وبالإضافة إلى هذا فقد كان يتولى منصب الحاجب في بلاد خسرو برويز ونُسب إليه اختراع أغلب النغمات والألحان الموسيقية. وقد ورد ذكر باربد كثيرًا في الشعر الفارسي ومن ذلك قول الأزرقي (توفي ٤٦٥ هـ):

بشاخهاى سمن مرغكان باغ پرست   بلحن باربدى بركشيده آهنگ

رفعت الطيور الصغيرة العاشقة للبستان عقيرتها بالغناء فوق أغصان شجيرات الياسمين على ألحان باربد.

ولا يقف الأمر عند باربد فحسب، بل تذكر لنا المصادر أسماء مطربين ومطربات آخرين في العصر الساساني من أمثال سرگش ورامتين وبامشاد وآفرين ونكيسا، وكانوا جميعًا يعزفون على العود. كما ورد في الشاهنامة أن "بهرام گور" أحضر إلى إيران ما يقرب من عشرة آلاف مطرب من الهند للمشاركة بفنهم في الاحتفالات والأعياد، وكان يأخذ معه عند الذهاب للصيد جارية مغنية تعزف على العود لتسليته. وقد عُثر على بعض الأواني القديمة المرسوم عليها مناظر الصيد ومجالس اللهو والطرب والرقص في الري، وهي محفوظة في متحف إيران القديمة حتى يومنا هذا، وترجع إلى العصر الساساني.

ومن أهم الآثار الباقية من العصر الساساني والتي تسجل اهتمام ملوك إيران القدماء بالموسيقى تلك النقوش الموجودة على كهف "طاق بستان" الذي يقع على بعد خمسة كيلومترات شمال شرق كرمانشاه، وتشتمل صخور هذا الطاق على ثلاثة أقسام من النقوش: الأول وهو النقش البارز الذي يمثل أردشير الثاني (٣٧٩ – ٣٨٣م) وهو منظر تتويج الملك وقد وقف بجانبه أهورا مزدا من ناحية ومهر من الناحية الأخرى، والثاني نقش بارز لشابور الثالث (٣٨٣ – ٣٨٨م) وأبيه (شابور الثاني) في مواجهة بعضهما، وقد أمسك كل منهما بمقبض سيفه. والثالث داخل الطاق ويرجع في رأى البعض إلى عهد خسرو الثاني (٥٩٠ – ٦٢٨م).

وعلى جانبي الطاق نقشان: يمثل الأيمن منهما صيد بقر الوحش، وقد ظهر فيه الملك ممتطيًا الجواد ثلاث مرات؛ فهو في أقصى النقش علوًا يظهر راكبًا في هدوء وقد تهيأ الجواد للقفز، ووقفت امرأة عند رأسه ممسكة بمظلة مرفوعة، علامة على شوكة الملك. ومن خلفه سيدات وقف بعضهن وقفة التجلة بينما كان الأخريات يعزفن الموسيقى، ومنهن اثنتان تمسكان البوق المثنى وواحدة بيدها الدف. وقد جلست نساء فوق منصة خشبية، انتصب أمامها سلم، وكن يلعبن بالعود أو يصفقن بأيديهن. وفي أسفل النقش صورة أخرى للملك يركض حصانه، وقد سدد الرمح في أثر الحيوانات الهاربة، وأخيرًا نجد في أسفل النقش صورة ثالثة للملك يسير بحصانه خببًا، وفي يده الجعبة وهو عائد من الصيد. وفي يسار النقش صور جمال تحمل البقر المقتول.

أما النقش المحفور على الجانب الأيسر، فهو يمثل صيد الخنزير البري، ويوجد في أعلى النقش سفينة فيها نساء يغنين ويصفقن بأيديهن وعند مقدم السفينة ومؤخرها نساء يمسكن بالمجاديف. وفي وسط النقش قاربان يجدف بهما النساء أيضا، وقد ظهر الملك في وسط النقش تمامًا وفي القارب الأول، وعلى يساره امرأة تمد إليه سهمًا وعلى يمينه سيدة تعزف على العود، وفي القارب الآخر وهو خلف الأول، عازفات على العود.

ولا شك أن فن السماع إلى الموسيقى قد ارتقى في ذلك العصر رقيًا بالغًا، حتى أصبح لهذه الطبقة من الموسيقيين والمغنين مكانة رفيعة في البلاط الساساني، وكان الموكل بالستار (خرم باش) يوم جلوس الملك للهوه يأمر كل مطرب أو مغنٍ بالغناء والعزف.

وقد ذكر المسعودي في كتابه "مروج الذهب" آلات الموسيقى عند الفرس وهي: الناي والعود والسنج والصنج، وكان غناؤهم بالعيدان والصنوج ولهم النغمات والإيقاعات والمقاطع والطروق الملكية، وكان غناء أهل خراسان وما

والاها بالزنج وعليه سبعة أوتار وإيقاعه يشبه إيقاع الصنج، وكان غناء أهل الري وطبرستان والديلم بالطنابير، وكانت الفرس تقدم الطنبور على كثير من الملاهـي. ويظهر من نقش صيد كسرى الثاني في كهف طاق بستان أن العود (چنگ) كـان الآلة المفضلة في الموسيقى الساسانية، وأما الآلات الأخرى التي ثبت استعمالها أيام خسرو الثاني من الآثار المكتشفة فهي الطبلة والمزمار والنـاى، فقـد صـورت عازفات بالناي على بعض الآنية الفضية في ذلك العهد.

وقد ذكر خوش آرزو - أحد غلمان خسرو پرويز وكان مختصًا بخدمتـه - في نص بهلوي عددًا كبيرًا من آلات الموسيقى من بينها: العود الهنـدي (ويـن)، والعود المتداول المسمى (دار) والبربط (بربوذ) والچنگ، والطمبور، والـسنطور (كنار) والناي، والقرنى (مار) والطبل الصغير (دُمْبلگ)، والزنج.

أما أشهر أهل الموسيقى والغناء في بلاط خسرو الثاني فهما سرگش وباربد، وما بلغنا من روايات عن هذين الرجلين كثير، وإلى باربد هذا ينسب كشف الطرق الموسيقية عند الفرس، ولا شك أنه أثر تأثيرًا كبيرًا في فن الموسيقى الساسانية.

ونجد بعض الشعراء يرددون في أشعارهم أسماء ألحان ونغمات موسـيقية، ونخص بالذكر هنا الشاعر "منوچهري الدامغاني" الذي عاش في القـرن الخـامس الهجري (توفي عام ٤٣٢ هـ)، ويزخر ديوانه بمثل هذه المصطلحات، وهو ينفرد بهذه الميزة عن غيره من الشعراء.

وكانت هناك ألحان تتغنى بالأعياد والطبيعة، وخاصة بجمال الربيع منهـا: نوروز بزرگ (أكبر أعياد السنة) وسروستان (حديقة السرو) وآرايـشن خورشـيد (جمال الشمس) وماه أبهر كوهان (القمر فوق الجبال) وغيرها. ومن الاصطلاحات الموسيقية نذكر الـ "راست" (مستقيم أو حق) وهي كلمة تدل حتى يومنا هذا علـى أحد المقامات الاثنى عشر أو الطرائق الأساسية كفن الموسيقى العربية والفارسية.

وقد اشتهرت عند الإيرانيين مقامات سبعة (دستگاه) وهي: شـــور، ونـــوا، وهمايون، وسه گاه، وچهارگاه، وراست، وهناك ثلاثة أقسام أو أنواع للأصـــوات (آوازها) هي: دستگاه، ونغمه، وگوشه.

وتحمل الموسيقى والأغاني المحلية في إيران خصائص الموسيقى والألحان القديمة التي توارثتها الأجيال جيلاً بعد جيل، وتتنوع الموسيقى الشعبية أو التقليديـــة والأغاني حسب أقاليم إيران المختلفة، فالموسيقى والأغاني الأذربايجانية والجيلانية والخراسانية والبختيارية والكردية والشيرازية والبلوشية لا تتنوع فقط مـــن ناحيـــة لهجات هذه المناطق فحسب، بل تختلف أيضًا من ناحية التكوين والبنية الموسيقية. وتعد الأغاني في هذه المناطق من أغنى مصادر الثقافة الإيرانيـــة التـــي توضـــح الأوضاع الإجتماعية وأساليب الحياة والتفكير التي سادت أنحـــاء إيـــران. ويـــذكر البعض أن موسيقى آذربيجان الآن هي مزيج من أصول تركية وإيرانية وعربيـــة، مما يجعلها تنضوي تحت المفهوم الشامل لموسيقى الحضارة الإسلاميـــة، ويتوارث الآذربيجانيون حصيلة قيمة من الغناء الكلاسيكي يـــسمونها مجـــامي **MUGAMI** وهي نفس الكلمة العربية مقام. والسلالم المقامية لهذا التـــراث ســـبعة تـــشبه فـــي اسمائها وأغلب أبعادها الموسيقى العربية فمنها مثلاً: الراست والبياتي والچهارگـــاه والشور والهمايون، وهذا التراث الموسيقى متداول كذلك مع بعض الاختلافات في جمهوريات آسيا مثل أوزبكستان وطاجيكستان وكازاخستان وغيرها. (انظر سمحة الخولي ص ١٧٦ وما بعدها).

وقد قطعت صناعة الموسيقى الإيرانية شوطًا كبيرًا فـــي التطـــور والرقـــي وحددت لها طريقًا معينًا بالتدريج وظهر موسيقيون موهوبون وأحدثوا كثيـــرًا مـــن التجديدات والابتكارات في هذا المجال، ومن هنا يمكن تقسيم هذه الـــصناعة إلـــى قسمين: يطلق على الأول منها بالفارسية "تكنوازي" (أي: العزف المنفرد) والثـــاني "همنوازي" (أي: العزف الجماعي)، ويعتمد النوع الأول على الموســـيقى التقليديـــة

والارتجـــال، أما الثانى فيعتمد على الأعمال الجماعية. ويرى الـــبعض أن النـــوع الأول مرتبط بفلسفة الشرق وعرفانه، وكأن العازف يقوم بنوع من التواصـــل مـــع العالم العلوي في خلوته ووحدته وهو يعزف على آلته الموسيقية، ويتمتع هذا النوع من العزف بكثير من الاحترام والاهتمام في الموسيقى الشرقية بصفة عامـــة.

أما النوع الثانى فقد عرف منذ عصر ناصر الدين شاه القاجاري، سواء فـــي مجالس الموسيقى والآلات الموسيقية التقليدية أو عنـــد رعايـــة أصـــول وقواعـــد الموسيقى الغربية التي جاء بها إلى إيران "مسيو لومر" معلم الموســـيقى الفرنـــسى الذي كان يدرس في مدرسة "دار الفنون" آنذاك، واستخدم آلات موســـيقية غربيـــة بالإضافة إلى الآلات الإيرانية، وعزفت عليها قطع موسيقية إيرانية، وخاصة فـــي الموسيقى العسكرية.

ومما لا شك فيه أن الموسيقى العربية قد تأثرت بالموسيقى الإيرانية وآلاتها، فالعلاقات بين العرب والفرس علاقات قديمـــة تـــضرب بجـــذورها فـــي أعمـــاق التاريـــخ؛ وذلك بحكم الجوار والعلاقات التجارية بين الجانبين، وقد ارتبط الـــشعر العربي بالغناء منذ العصر الجاهلي، ولا نصل إلى أواخر هذا العـــصر إلا ونجـــد شاعرًا مشهورًا يكثر من غناء شعره وهو الأعشى (توفي سنة ٨ هـــ = ٦٢٩م)، وقد سمي بصناجة العرب، وقد تردد كثيرًا في الشعر الجاهلي ذكر الغناء والقيـــان والأدوات الموسيقية المختلفة، مما يؤكد ارتباط ذلك كله بالشعر. أما بعـــد الإســـلام فقد كثر الحديث عن الغناء والمغنين، وكان أكثرهم من الموالى الفـــرس أو الـــروم أو غيرهم. ولا شك أن المغنين الأجانب قد أثروا تأثيرًا واضحًا في الغناء العربي، وأدخلوا فيه كثيرًا من آلات الطرب الجديدة، ولعل من أهمهـــا العـــود أو البـــربط، والطنبور – وهما فارسيان – والناي، والقانون وهو يوناني.

وعرفت الدولة الأموية بكثرة الغناء والمغنين والمغنيات، وكان أشهرهم في المدينة: طويس، وسائب خاثر، ومعبد، ويونس الكاتب وغيرهم، واشـــتهرت مـــن

المغنيات: عزة الميلاء وجميلة وسلامة القس وسلامة الزرقاء. أما مكة فبرز فيها: ابن مسجح وابن محرز وابن سريج والغريض وغيرهم. ومن يقرأ كتاب "الأغاني" يخيل إليه أنه لم يكن في العصر العباسي بعد ذلك إلا الغناء والمغنون والمغنيات. ويعتبر العصر العباسي هو العصر الذهبي للموسيقى العربية، حيث اعتنى الخلفاء عناية بالغة بهذا الفن وأهله، وازداد عدد المقامات والأوزان الموسيقية، وتنوعت الآلات حتى يقال إنه كانت للعود ثمانية أنواع. وفي هذا العصر اهتم العلماء أيضًا بتثبيت نظريات الموسيقى العربية وقواعدها، فوضع الخليل بن أحمد كتابين هما: كتاب النغم وكتاب الإيقاع، وهما مفقودان، غير أن ذكرهما جاء في كتاب الفهرست لابن النديم. وممن ساهموا في النهضة الغنائية الموسيقية في العصر العباسي من المغنين والموسيقيين: إبراهيم الموصلي وإسماعيل بن جامع وزلزل وبرصوما وإسحق الموصلي. ومن النساء: فريدة وبذل وذات الخال، ومتيم، ودنانير ومحبوبة وغيرهن.

ومن أشهر رواد الموسيقى وعازفيها نذكر: نشيط الفارسي (توفى ٢٣٥ هـ) صاحب كتاب النغم والإيقاع في القرن الأول الهجري، وإبراهيم الموصلي الأرگاني (نسبة إلى أرگان الفارسية) وابنه إسحق الموصلي وزرياب تلميذ إسحق وكان من أبرز الموسيقيين والعازفين على العود في عهد هارون الرشيد.

ومن الذين ألفوا كتبًا في هذا المجال أيضًا أبو العباس السرخسي (توفي ٢٨٦هـ) وله كتابان في الموسيقى: كتاب الموسيقى الكبير وكتاب الموسيقى الصغير، وأبو بكر بن زكريا الرازي الذي كان يعزف العود في شبابه وألف كتابًا في الجمل الموسيقية (توفي ٣١٣ هـ)، وابن خرداذبة الجغرافي المعروف (توفي ٣٠٠هـ) الذي ألف كتبًا في الموسيقى مثل كتاب اللهو والملاهي، والفارابي من علماء القرنين الثالث والرابع الهجريين والملقب بلقب المعلم الثاني بعد أرسطو، ومن مؤلفاته كتاب "الموسيقى". كما خصص أبو على ابن سينا الملقب

بالشيخ الرئيس وهو من أساطين علماء الموسيقى في عصره قسمًا من كتابيه: الشفاء والنجاة للآلات الموسيقية بأنواعها المختلفة. أضف إلى هؤلاء صفي الدين الأرموي الذي ولد في أرومية عام ٦١٣ هـ وتوفي عام ٦٩٣هـ وكان ماهرًا في العزف على العود، ومن مؤلفاته عن الموسيقى كتاب "الأدوار" والرسالة "الشرفية". ولا شك أن هؤلاء جميعًا وغيرهم من العلماء المسلمين قد وضعوا أسس الموسيقى وقواعدها قبل علماء الغرب بمئات السنين. ولم يكن الغناء والموسيقى قاصرًا على طبقة معينة في العصور الإسلامية الأولى، فنحن نجد إبراهيم ابن الخليفة المهدي وأخا الخليفة هارون الرشيد ينبغ بين المغنين في عصره ويصبح على دراية واسعة بعلوم الموسيقى، وينحو في ألحانه نحو مزج الألحان العربية بالألحان الفارسية ليخرج لونًا جديدًا يتميز به، وكانت له أخت تضارعه في حسن الصوت وإجادة الغناء، هي علية بنت المهدي.

ويجمل البعض الأثر الفارسي في ألحان الموسيقى العربية وآلاتها بقوله: "المعروف أنه منذ القرن الرابع الهجري غلب السلم الزلزلي والسلم الفارسي وخاصة النغمتين المسماتين (أصفهان) و(سلمكي)، وكانت هذه النغمات تسمى (جماعات مشهورة) ثم سميت (مقامات) وظهرت لهذه المقامات نغمات أخرى ثانوية عرفت بالـ (آوازات). وقد ذكر صفي الدين الآرموي في كتابه (الأدوار) هذه المقامات وتلك الآوازات. ومن أسمائها ندرك مدى الأثر الفارسي في هذه الألحان، وهي:

المقامات: عشاق، ونوى، وأبوسليك، وراست، وعراق، وزيرافكند، وبزرك، وزنكوله، وراهوي، وحسيني، وحجازي.

الآوازات: (وتُعرف أيضًا باسم الشعب) وهي: كواشت، وكردانية، ونوروز، وسلمك، وماية، وشهناز، ويشير ابن زيله (تلميذ ابن سينا) في القرن الخامس

الهجرى إلى ألحان معروفة باسم (دستانات خراسان وأصفهان) لا يعرفها الموسيقيون العرب". (صفحات عن إيران ص ٢٢٨)

وقد ترددت أسماء النغمات والمقامات الموسيقية كثيرًا في دواوين الشعراء الفرس القدامى، ونذكر منها، على سبيل المثال لا الحصر ديوان منوچهري الدامغاني (توفي ٤٣٢ هـ) الذي ذكر في ثنايا ديوانه أسماء أكثر من ستين نغمة ولحنًا موسيقيًا، وذلك عندما كان يتحدث عن مجالس اللهو والطرب التي كان يقيمها حكام عصره، والمعروف أنه كان يعيش فترة من حياته في كنف الغزنويين وخاصة في بلاط السلطان مسعود الغزنوي، حيث نظم هناك قصائده الغراء في مدحه ومدح وزيره أحمد بن عبد الصمد.

وقد جاء في كتاب "قابوسنامه" أو "كتاب النصيحة" الذي ألفه الأمير عنصر المعالي عام ٤٧٥هـ في الباب السادس والثلاثين حديث عن الغناء، وهو ينصح ابنه في هذا الباب ويذكر له أصول هذا الفن وضروبه فيقول: "إذا دخلت في دار للغناء فلا تكن عابس الوجه منقبضًا، ولا تعزف كل الطرق الثقيلة، وكذلك لا تعزف كل الطرق الخفيفة، فليس شرطًا أن يكون الضرب من نوع واحد في كل وقت، لأن الناس ليسوا على نمط واحد، وكما أن الخلق مختلف فالضرب مختلف كذلك، ولهذا السبب وضع أساتذة الملاهي ترتيبًا لهذه الصناعة، فقد أعدوا أولاً عزف اللحن الخسرواني لمجلس الملوك، ووضعوا من بعد ذلك الألحان بالوزن الثقيل، بحيث يمكن الإنشاد بها، وسموها طريقة، وتلك طريقة قريبة من طبع الشيوخ وأصحاب الجد، فهذه الطرائق الثقيلة قد أعدت من أجل هؤلاء القوم، لكنهم لما رأوا أن الخلق ليسوا كلهم شيوخًا وأهل جد، قالوا: قد وضعنا طريقة من أجل الشيوخ ونضع كذلك طريقة من أجل الشبان، ثم بحثوا وطبقوا الأشعار التي كانت أخف في الوزن على الطرق الخفيفة، وسموها الخفيف ليضربوا من هذا الخفيف بعد كل طريقة ثقيلة، حتى يكون للشيوخ نصيب في نوبة الطرب وللشبان كذلك،

ولئلا يُحرم الصغار والنساء والرجال الألطف طبعًا صنفوا الترانيم من أجلهم ليستمتع هؤلاء القوم أيضًا؛ لأنه لا يوجد أبدًا وزن من الأوزان ألطف من وزن الترانيم. فلا تضرب ولا تغن الكل من نوع واحد". (ترجمة قابوسنامه ص ١٩٠).

ولا يكتفي المؤلف بتوجيه نصحه في هذا الصدد عند هذا الحد، بل إنه يضيف إليه شيئًا آخر يتناول فيه نوعية المستمع والمعزوفات التي تناسبه، فيقول (ص ١٩١): " فإذا كان المستمع أحمر الوجه ودمويًا فأكثر الضرب على البم، وإذا كان آدم الوجه ونحيفًا وسوداويًا فأكثر الضرب على المثلث، لأن هذه الأوتار أعدت على طبائع الناس الأربع..".

ثم يوجه المؤلف ابنه أيضًا إلى كيفية التعامل مع الألحان المختلفة وترتيب عزفها فيقول (ص ١٩٢): "ولا تضرب كل الألحان الخسروانية.. فاضرب أولاً شيئًا في نغمة (الراست) ثم غن على الرسم بكل نغمة مثل نغمة (العراق) ونغمة (العشاق) ونغمة (الزيرافكن) ونغمة (البوسليك) ونغمة (أصفهان) ونغمة (النوا) ونغمة (البسته) ونغمة (الحسيني) ونغمة (الباخرز) لتؤدي شرط الطرب، ثم تذهب عندئذ إلى مقام الترانه..".

وإذا ما وصلنا للعصر الصفوي (١٥٠٢ – ١٧٣٦م)، نجد أن الشاه عباس كان مهتمًا جدًا بالموسيقى وأهلها، وكلما فرغ من شئون السياسة والحكم اتجه إلى مجالس اللهو والطرب، وكان يجل العازفين المهرة ويضمهم في حضرته وضمن ندمائه. كما كان على علم ودراية بفن الموسيقى ورموزه، وكان يقوم بالعزف والتلحين في بعض الأحيان. ولم يكن يمتنع عن استضافة المطربين والعازفين في حفلاته الرسمية وعند استضافته لضيوف أجانب، بل كان المطربون يزاولون نشاطهم في مثل هذه الحفلات، ويخفضون أصواتهم وأصوات آلاتهم عندما يكون الشاه مشغولاً بالحديث مع ضيوفه. وكان يستمع إلى المطربين ساعات طويلة وتبدو علامات التأثر بغنائهم على وجهه. وأحيانًا يقتصر الغناء في مجلسه على

الرجال أو النساء أو كلاهما معًا. وكانت المطربات كاشفات وجوههن ويجلسن في زاوية على شكل دائرة وهن يقمن بعملهن، ومن بين هؤلاء المطربات من كانت تدعى "قلقل"، ولم تكن هذه السيدة على قدر كبير من الجمال، كما كانت عجوزًا إلا أن رجالات الدولة وعظماءها كانوا يجلونها ويحترمونها نظرًا لمنزلتها عند الشاه.

ومن أشهر مطربي وعازفي مجالس الشاه عباس نذكر "مير فضل الله" ابن "مير مقصود" وهو من سادات مشهد، وكان يعزف الطنبور وله صوت جميل، ومن هنا كان مقربًا من الشاه حتى أنه وصل إلى منصب وزارة غلمان الشاه. كما كان هناك أيضًا ثلاثة مطربين وعازفين آخرين هم: "أفندى خواننده" و"حافظ نائي" و"حافظ جامي" وهم من خاصة مطربي الشاه، وقد شيد لكل منهم منزلاً في أحد أحياء أصفهان وأطلق على هذا الحي اسم "محله نغمه" أو حي الأنغام. يضاف إلى هؤلاء أيضًا "أحمد كمانچه اى" وكان أيضًا من العازفين والملحنين المشهورين. و"شاه مراد خوانساري" الموسيقي والملحن المشهور، وله أغان في مقامات الـ "دوگاه" و"النوروز" و"الصبا"، ومنها أغنية تبدأ بالبيت التالي:

صد داغ بدل دارم زان دلبر شيدائى آزرده دلى دارم من دانم ورسوائى

- لي في القلب مائة جرح بسبب ذلك الحبيب المتيم، وأنا أعلم أن لى قلبًا معذبًا ومُفْتضحا.

وكان الشاه عباس يحب هذه الأغنية جدًّا، وقد خلع على "شاه مراد" وكافأه على تأليف هذه الأغنية وتلحينها.

وكان من خاصة مطربي الشاه عباس شاب جميل الوجه يدعى "گنجي"، وكان يعمل في بداية أمره في مقهى "بابا شمس الشيرازي"، ثم أدخله الشاه في خدمته.

ولا بد لنا هنا من الإشارة إلى أن المصريين القدماء قد عرفوا الغناء والموسيقى منذ أقدم العصور، وما زالت آثارهم تحمل نقوشًا ورسومًا تؤكد هذا المعنى، وقد استخدم المصريون آلات موسيقية كالصنج (الهارب) وهي آلة مصرية صميمة. والكنارة وهي "الطنبورة" المنتشرة في بلاد النوبة أو "السمسمية" المنتشرة في منطقة بورسعيد والقنال. وقد انتقلت هذه الآلة من مصر إلى اليونان ومنها إلى كل أوروبا. والعود وهو من الآلات الوترية التي عرفتها جميع الممالك القديمة، وقد صنع المصريون منه النوع ذا الرقبة الطويلة. والناي وهو أيضًا آلة مصرية صميمة عرفها المصريون وصنعوها من قصبات الغاب أو من الخشب، وانتقلت أيضًا من مصر إلى اليونان وعرفت هناك باسم "أولوس"، وتحولت في أوروبا إلى "الفلوت" بعد إضافة الغمازات إليه، وكثرت ثقوبه، وصنع من المعدن والفضة وحتى الذهب. وكذلك الطبول التي تتكون من رق مشدود على إطار من الخشب المربع أو المستطيل أو المستدير، والطبول ذات القصعة الكبيرة والصغيرة.

وبهذه المناسبة أيضًا نقول: إن العرب قد أثروا في هذه الناحية على الموسيقى الإسبانية وآلاتها، وهو الأثر الذي امتد من هناك إلى بقية أوروبا، والدليل على ذلك ما نجده في أسماء كثير من الآلات الموسيقية؛ مما يدل على مصدرها، ومعروف أن الآلات الموسيقية عندما تنتقل من مكان إلى مكان فإنها تحمل معها سلّمها الموسيقي وأسلوب عزفها، ومن أبرز هذه الأسماء: الدف وهو في الإسبانية **ADUFE** والنقارة وهي في الإسبانية **NAKER**، والبندير وهو في الإسبانية **PANDERETE**، والطبل وهو في الإسبانية **ATABAL**، وكلها من آلات الإيقاع. ومن آلات النفخ نذكر الشبابة وهي في الإسبانية **AJABEBA - EXABEBA**، والبوق وهو في الإسبانية **ALBOGON**، والنفير وهو في الإسبانية **ANAFIL**، ومن الآلات الوترية: الربابة وهي في الإسبانية **REBEC**، والعود وهو في الإسبانية **ILAUT**. (القومية في موسيقى القرن العشرين ص ٢٢).

وقد استخدم الإيرانيون على مدى المراحل التاريخية المختلفة آلات موسيقية متعـددة، ومن أقدمها الناي والدائرة. ويمكن تقسيم هـذه الآلات والتـي لا تـزال تنتشر في طول البلاد وعرضها إلى ثلاثة أقسام:

أ) **الآلات الوتريـة:** ويطلق عليها فـي الفارسـية "سـازهاي تـاردار" أو "سازهاي زهي" أو "سازهاي مضرابي وكوبه اي"، ومن أهمها:

١- **الـ "چنگ" أو الصنج:** وهو اسم آلة وترية مـشهورة، وتـسمى فـي العربية الصنج، وهي من قبيل العود، ويقول ابن خرداذبـه إنهـا مـن اختـراع الإيرانيين، وإن صانعها هو رامتين. وقد ورد ذكرها فـي بيـت شـعر للـشاعر منوچهري الدامغاني يقول فيه:

حاسدم گويد كه شعر أو بود تنها وبس

باز نشناسد كسى بربط ز چنگ رامتين

- يقول حاسدي: إن شعره هو الشعر الجيد وحسب، فمن ذا الذي لا يعرف كيف يفرق بين البربط وصنج رامتين.

وكانت هذه الآلة شائعة الاستعمال في بابل وآشور منذ ألفي عام قبل الميلاد، وأنواعها البدائية مثلثة الشكل وهي عبارة عن سطح خشبي طولـه حـوالي ذراع وعليه قضيب خشبي مثبت على هذا اللوح بشكل عمودي، والطرف الآخـر لهـذا القضيب الخشبي على شكل يد إنسان. وكانت أوتار هذه الآلة عادة ما بين ثمانيـة إلى تسعة أوتار، وتمتد بمحازاة وتر هذا المثلث القائم الزاوية بين اللوح والقضيب. وتثبت أطراف الأوتار بالسطح الخشبي من ناحية وتلف حول مسامير أو نتـوءات مثبتة على القضيب الخشبي من ناحية أخرى.

ويظهر من النقوش الحجرية في بابل وآشور أن أوتار هـذه الآلـة كانـت جميعها واحدة من حيث السمك، ومن ثم كانت الأصوات المختلفـة تـأتي نتيجـة

لاختلاف طول الأوتار فقط. ومن المحتمل أن العازف على هذه الآلة كان يعلقها في رقبته أثناء العزف، بحيث تكون على الجانب الأيسر منه ويضرب عليها بمضراب أو قطعة خشبية في يده اليمنى، فتهتز الأوتار، وكان يستعمل أيضًا يده اليسرى لإيجاد تنوع في الأصوات والنغمات. ونستنتج من هذه النقوش أيضًا أن عازفي هذه الآلة وغيرها من الآلات الموسيقية في بابل وآشور كانوا يعزفون عليها وهم وقوف، وربما كان وقوفهم مراعاة لوجود الملك أو ولي نعمتهم.

أما آلات الصنج التي صورت في النقوش في العصور الأخيرة من تاريخ بابل وآشور، فقد كانت مختلفة جدًا من ناحية الشكل وطريقة الإمساك بها والعزف عليها، وما زال شكلها حتى الآن على ثلاث زوايا تقريبًا، مع اختلاف هو تبديل السطح الخشبى إلى علبة صوتية أو صندوق مصوت، كما زاد عدد الأوتار ليصل إلى سبعة عشر وترًا. وقد استخدمت الأيدى في العزف عليه بدلاً من المضراب. ويعتبر الصنج من أشهر الآلات الموسيقية التي شاعت في العصر الساساني والتي ظهرت صورها في النقوش الحجرية كما ذكرنا من قبل.

ويطلق الفرس على عازف الصنج اسم "چنگ زن" أو "چنگ نواز"، ويقابل ذلك في العربية "صناج" و"صناجة". وقد ورد ذكر الصنج كثيرًا في الشعر الفارسي، يقول منوچهري الدامغاني:

در خراسان بو شعيب وبوذر آن ترك كشي

وآن صبور پارسي وان رودكي چنگزن

- ففي خراسان أبو شعيب وأبوذر وترك كشي، وصبور الفارسي والرودكي عازف الصنج.

وكل الأسماء التي ذكرها الشاعر هي أسماء شعراء وموسيقيين على ما يبدو.

وقد عرفت هذه الآلة بين العرب قبل ظهور الإسلام، حيث وردت في شعر الأعشى وهو يصف محفلاً، يقول:

وشاهسفَرم والياسمين ونرجس   يُصَبِّحنا في كل دَجْنٍ تغيما

ومُسْتُق صيني ووَنٌّ وبَرْبَطٌ   يجاوبه صنجٌ إذا ما ترنما

٢- الـ "بَرْبط": آلة موسيقية وترية يقال لها في العربية "العود"، وهذه الكلمة فارسية مركبة من "بر" بمعنى: صدر، و"بط" أو "بت" طائر البط أو طائر اللقلق، وربما أطلق عليها هذا الإسم؛ لأنها تشبه في شكلها صدر هذا الطائر. ويقال إن أول من عزف على البربط من العرب هو النضر بن الحارث بن كلدة الذي تعلم العزف على هذه الآلة في إيران، ونشر استخدامها في بلاد الحجاز عندما عاد إلى موطنه الأصلي. وقد جاء اسم البربط في شعر الأعشى الذي كان يتردد على بلاط أمراء الحيرة في العراق وكان على علم بالآلات الموسيقية هناك، حيث قال:

والناي نرم وبربط ذي بَحَّة   والصنج يبكي شَجْوَهُ أن يوضعا

كما ورد اسم هذه الآلة كثيرًا في شعر الفردوسي (توفي ٤١١ أو ٤١٦ هـ) ومن ذلك قوله:

وز آنجا بيامد به پرده سراي   مي آورد وخوبان بربط سراي

أي: وجاء من هناك إلى الخيمة، وقد أحضر الخمر والحسان العازفات على البربط.

ويشد على هذه الآلة أربعة أوتار، أغلظها يسمى الـ "بم"، ويطلق على الوتر الذي يليه اسم "المثلث" وعلى الوتر الذي يلي المثلث اسم "المثنى"، أما الرابع وهو أكثر أوتار العود حدة فهو الـ "زير"، وهذه الآلة تشبه الطنبور، إلا أن لها قصعة

كبيرة وعنق قصير، وكانت أوتارها تصنع من أمعاء الإوز، ويطلق عليها اليوم اسم "تار" أو "عود".

ونجد كثيرًا من الشعراء يذكرون هذه الآلة في أشعارهم ومن هؤلاء الخاقاني (توفي ٥٩٥هـ) حيث يقول:

بربط أعجمي صفت هشت زبانش در دهان

از سر زخمه ترجمان كرده بتازي ودري

- إن للبربط الأعجمي ثمانية ألسن في فمه، وقد أخذ يترجم إلى العربية والدرية نتيجة الدق بالمضراب عليه.

ويقول أيضًا:

بربط كه به طفل خفته ماند بانگ از بر دايگان بر آورد

- إن البربط الذي يشبه طفلاً نائمًا، قد صاح مناديًا على مربيته.

ويقول نظامي (توفي ٦٠٤ هـ):

در آمد باربد چون بلبل مست گرفته بربطى چون آب در دست

- أقبل باربد كالبلبل الثمل، وقد أمسك في يده بربطًا مثل القارورة.

ويطلق على العواد أو عازف العود في الفارسية: بربط زن، أو بربط نواز، أو بربط سراي.

٣- الـ "رَباب": اسم آلة موسيقية وترية تشبه الطنبور، ولهذه الآلة أربعة أوتار، وتسمى أيضًا: طبُن وكِران وكنّارَه ونَج.

يقول الفردوسي ذاكرًا إياها:

در آن خانه سيصد پرستنده بود همه با رباب ونبيد وسرود

- كان يوجد في ذلك المنزل ثلاثمائة عاشق، وكانوا جميعًا يتعاملون مع الرباب والنبيذ والغناء.

ويقول أيضًا:

بمرو اندر از بانگ چنگ ورباب   كسى را بند هيچ آرام وخواب

- لم يعد أحد يستمتع بالراحة والنوم في مرو بسبب أصوات الصنج والرباب.

ويقول نظامي:

ليلى وخروش چنگ در بر   مجنون چو رباب دست بر سر

- كان صدر ليلى يموج بضوضاء الصنج، وكان المجنون يضع يده فوق رأسه كالرباب.

ويقول حافظ:

رباب وچنگ ببانگ بلند ميگويند   كه گوش هوش به پيغام اهل راز كند

- كان الرباب والصنج يقولان بصوت عال، استمع بأذن العقل إلى رسالة أهل السر والنجوى.

أما عازف الرباب في الفارسية فيطلق عليه: رباب نواز أو نوازنده رباب.

وكانت أوتار الرباب تصنع قديمًا من الأمعاء، وهي تصنع اليوم من خيوط النايلون، وتستخدم هذه الآلة أكثر ما تستخدم في نواحي خراسان وسيستان.

٤- الـ **"چغانه"**: نوع من الآلات الموسيقية الوترية، ويعزف عليها بمضراب "زخمه". ولها ثلاثة أوتار أو أكثر، ويقال لها أيضًا: صغانه، وونخ، ومعزف،

ومـــعزفه. ويطلق على من يعـــزف عليها في الـــفارسية "چغانـــه زن" أو "چغانـــه زننده"، وقد ورد اسمها كثيرًا في الشعر الفارسي، يقول منوچهري الدامغاني:

بلبل چغانه بشكند ساقى بجمانه پر كند

مرغ آشيانه بفكند واندر شود در زاويه

- يكسر البلبل كأسه ويملأ الساقي الكأس – ويلقي الطائر بعشه ويتوارى في ركـــن.

ويقول أيضًا:

زلف بنفشه ببوى لعل خجسته ببوس   دست چغانه بگير پيش بجمانه بچم

- شمَّ خصلات البنفسج وقبِّل ياقوت زهرة الأقحوان – وأمسك بيد الرباب وانحنِ أمام كأس الشراب.

ويقول الخاقاني (توفي ٥٩٥هـــ):

دست پياله بگير قد قنينه بپيچ   گوش چغانه بمال سينه بربط بخار

- أمسك يد الكأس واحنِ قامة القنينة – وافرك أذن الصغانة وحك صـــدر البربط.

وترى صورة هذه الآلة على أحد الأوانى الساسانية التي تم العثور عليها وقـــد أمسكت بها سيدة غجرية، وقد اشتهرت هذه الآلة بين العرب وعرفت باسم "صغانة".

٥- الـــ "تنبور": آلة موسيقية وترية مشهورة معربها "طنبور"، ويقـــال لهـــا أيضًا "تنبورة". وقد ورد ذكر اسم هذه الآلة في شعر أبي نواس حيث قال:

فلم نزل يومنا وليلتنـــا   ننقر على السطح بالطنابير

وقد تحدث الفارابي في كتاب الموسيقى عن التنبور الخراساني والتنبور البغدادي، وأضاف أن التنبور الخراسانى له وتران، وقد وردت كلمة "تنبور" في الشعر الفارسي كما هو الحال في شعر منوچهرى الدامغاني حيث يقول:

كبك ناقوس زن وشارك سنتور زن است فاخته ناي زن وبط شده تنبور زن

- الحجل يدق الناقوس والزرزور يوقع على السنطور، والحمامة البرية تعزف على الناي والبط يضرب على الطنبور.

٦- الـ "لور": يقال إن هذه الآلة هي نفسها الرباب وهي آلة موسيقية وترية، وكلمة لور في الفارسية تطلق أيضًا على قوس الحلاج، وقد اشتهرت كلمة "لورى" في الفارسية بمعنى المطرب والرقاص، وتردد أيضًا على شكل "لولي" بمعنى: الغجري أو الغجرية.

٧- الـ "سنتور": اسم آلة موسيقية وترية، وهي تعد من أقدم الآلات الموسيقية الإيرانية، وتصنع على شكل مثلث خشبي تشد عليه أسلاك كثيرة (من ٩ إلى ١٢ وترًا أصفر وأبيض) ويعزف عليها بمضرابين خشبيين، ويطلق على عازفها في الفارسية "سنتور زن" أو "سنتور نواز". وقد عربت إلى "صنطير"، وجاء ذكرها في بيت الشاعر منوچهري حيث يقول:

كبك ناقوس زن وشارك سنتور زنست فاخته ناي زن وبط شده طنبور زنا

- الحجل يدق الناقوس والزرزور يوقع على السنطور، والحمامة البرية تعزف على الناي والبط يضرب على الطنبور.

٨- الـ "ستا": اسم آلة موسيقية وترية لها ثلاثة أوتار (سه تار) ويطلق عليها أيضًا "سه تا". وورد اسمها في المؤلفات العربية على شكل "ستاه". يقول نظامي الگنجوي (توفي ٦٠٤ هـ) في منظومته خسرو وشيرين:

نگيسا چون زد اين افسانه باساز ستاي باربد در داد آواز

عندما عزف نگيسا هذه الأسطورة على الآلة الموسيقية، صاحت آلة الـ "ستا" الخاصة بباربد منادية.

٩- الـ **"ششتا"**: آلة وترية تعني الطنبور ذا الأوتار الستة ، ويقال لها اليوم في الفارسية "تار"، وقد اشتهرت بين العرب ولكن خففوا اسمها إلى "ششتا". ويسمى العازف عليها في الفارسية "ششتازن". ومن هذه المجموعة أيضًا نذكر آلة الـ "سه تار" (ذات الثلاثة أوتار) والـ "دوتار" (ذات الوترين) ويشيع استعمال الـ "دوتار" في نواحي خراسان.

١٠- الـ **"شهرود"**: آلة وترية يذكر الفارابي أنها اخترعت في زمانه، وأن مخترعها هو الحكيم بن الأحوص.

١١- الـ **"زنگ"**: آلة موسيقية ذات سبعة أوتار، شاع العزف عليها في خراسان. وانتقلت إلى العرب وتحول اسمها إلى "زنج".

١٢- الـ **"كمانچه"**: مصغر كمان، أي: القوس أو الآلة الموسيقية الوترية المعروفة. وهي من نوع الرباب، ولهذه الآلة اليوم ثلاثة أو أربعة أوتار، ولها قصعة صغيرة أو صندوق مصوت، ويعزف عليها بالقوس (كمانه)، ويقال لها أيضًا "طنبور". وكان لها قديمًا وتر واحد. ومعربها: كمنجة، كمنجا. يقول الشاعر حافظ (توفي ٧٩١ هـ):

در مسجد وميخانه خيالت اگر آيد محراب وكمانچه ز دو ابروى تو سازم

- إذا جاء طيفك في المسجد أو الحانة، فإنني سأجعل من حاجبيك محرابًا وكمنجة.

ويطلق اليوم العرب اسم "الكمان" على الفيولين.

ويسمى العازف عليها في الفارسية: كمانچه زن أو كمانچه كش. ويشيع استعمالها في كل أقاليم إيران وتنتشر أكثر ما تنتشر بين طوائف الأتراك والتركمان.

١٣- الـ "**كران**": آلة موسيقية وترية يقال لها أحيانًا: البربط، وقد استخدم اسمها أيضًا على شكل "كنار".

١٤- الـ "**قانون**": اسم آلة وترية موسيقية تتكون من صندوق مصوت تشد عليه أوتار معدنية ويعزف عليه بإصبعي السبابة بعد لبس "كستبان" من المعدن (زبانه فلزى). وقد انتشر العزف عليها وكثر عازفوها في العصور: التيموري والسلجوقي والصفوي، ويمكن الإشارة إلى أسماء بعضهم مثل: حافظ قانوني، وحافظ مضرابي، ورحيم قانوني الذين ترى صورهم في قصر عالي قابو بأصفهان، وقد اشتهرت هذه الآلة بين العرب باسمها دون أي تغيير.

١٥- الـ "**كجك**": اسم آلة موسيقية تشبه الكمانچ، وهي مستخدمة في العربية. وربما كانت هي نفسها آلة الـ "غيچك" التي يرد ذكرها أيضًا في كتب الموسيقى الإيرانية. وتطلق كلمة "كَجَك" أيضًا على عصا منحنية يضربون بها على الطبول. يقول الشاعر هاتفي (توفي ٩٢٧هـ):

كجك بر دهل فتنه انگيز شد   زبانگ دهل فتنه سر تيز شد

- لقد أصبحت العصا التي تدق الطبول مثيرة للفتنة، واشتدت الفتنة من صوت قرع الطبول.

١٦- الـ "**ونجك**": الوَنَج نوع من الآلات الوترية أو الرباب، وهو معرب "ونه" الفارسية. وقد دخل اسم هذه الآلة منذ زمن بعيد إلى اللغة العربية واستخدم بشكل "ون" و"وَنَج" كما جاء في شعر الأعشى الذي ذكرناه آنفًا.

ب) آلات الإيقاع: ويطلق عليها في الفارسية "سازهاي زنشي" أو "سازهاي كوبه اى" أو "سازهاي ضربه اى" أو "سازهاى زدنى" أو "آلات موسيقى ضربى"، ومن أهمها:

١- **الطـبل**: آلة إيقاعيـة ذات وجـه واحد (يك رويه) أو ذات وجهيـن (دو رويه). وما يزال أهل خوزستان يسمون الطبل "دبل" بفتح الأول وضم الثانى، وغالبًا ما يقال للطبول الصغيرة "دبل"، وهي التي يدق عليها في الأفراح للمحافظة على الإيقاع. ويقال للطبال في الفارسية: "طبل زن" أو "طبل نواز".

٢- الـ "**كوبه**": تطلق على نوع من الطبول، وأيضًا على عـصا خـشبية صغيرة يدق بها على الطبول. واسمها مشتق من المصدر "كوفتن" بمعنى: الدق.

٣- الـ "**كوس**": طبل كبير كان يدق عليه في الحروب، ويقال لـه أيـضًا "دهل"، يقول الفردوسي مستعملاً إياها:

هوا نيلگون شد زمين آبنوس   بجنبيد هامون ز آواى كوس

- **أصبح الجو رماديًّا وصارت الأرض أبنوسية سوداء، وتحركت الـصحراء من مكانها بسبب أصوات دقات الطبول.**

ويقول الفرخي (توفي ٤٢٩هـ):

گردون زبرق تيغ چو آتش لپان لپان   كوه از غريو كوس چوكشتى نوان نوان

- **لقد أصبحت السماء كالنار المضيئة بسبب برق السيف، وأخـذ الجبـل يتمايل كالسفينة بسبب ضجيج الطبول.**

ويقول العنصري (توفي ٤٣١ هـ):

ز بانگ بوق وهول كوس هزمان   در افته زلزله در هفت كشور

- **لقد زلزلت الأرض في الأقاليم السبعة بسبب صوت البوق وقرع الطبـول في كل وقت وحين.**

٤- الـ "**تَنْبَك**": وتنطق أيضًا تُمْبك، وهي عبارة عن طبلة صـغيرة يـدق عليها اللاعبون والمهرجون أثناء الرقص واللعب، ولهذه الآلة عنق طويل، وتصنع

من الخشب أو الخزف ويحملها اللاعبون تحت إبطهم ويدقون عليها. ويشد على الناحية العريضة منها جلد يضرب عليه بالأصابع. والعازف عليها يسمى في الفارسية: "تنبك زن" أو "تنبك نواز".

٥- الـ "**دايره**": آلة موسيقية معروفة يدق عليها بالأصابع. وهي عبارة عن جلد مشدود على إطار خشبي. وتسمى أيضًا: داريه. ويرى البعض أنها محرفة عن "داره" وأن كلمة "دار" تعني الإطار أو الحلقة الخشبية، وما زال سكان جنوب إيران يطلقون على إطار الغربال أو المنخل الخشبي كلمة "دار". وقد تحول اسم هذه الآلة في العربية إلى "طارة" وأحيانًا إلى "طار".

٦- الـ "**دبداب**": نوع من الطبول كان يدق عليها في الـ "تقاره خانه ها" أو أماكن قرع الطبول. وهو يُسمى دبدابه في لغة شوشتر المحلية. ودبدبه هو صوت الطبلة والنقارة. و"دبدبه زدن" في الفارسية فعل معناه: دق الطبول. كما أن كلمة "دپ" تعني أيضًا الدف.

٧- الـ "**دف**": هو من آلات الإيقاع المشهورة، وهو عبارة عن إطار دائري من الخشب، يشد الجلد على أحد وجهيه، ويوقع عليه بالأصابع. وينتشر الدف ذو الجلاجل في إيران وآسيا الوسطى ويسمى "دايره". وقد انتقل الدف إلى إسبانيا عن طريق المسلمين، وترك بعد ذلك في القرن الخامس عشر الميلادي، ثم راج من جديد في القرن السابع عشر عن طريق الأتراك العثمانيين. وفي القرن التاسع عشر أصبح من الآلات الموسيقية العسكرية، ويستخدم أحيانًا في الأوركسترا حاليًا. ويقال للكبير الحجم والمستدير منه "مزهر".

٨- الـ "**چوبك**": هي عصا خشبية قصيرة تقرع بها الطبول، وأحيانًا يدق بها المطرب على الأرض أو على أي شيء آخر لضبط الإيقاع. و"چوبك زن" هو الطبال. يقول خواجوي كرماني (توفي ٧٥٣ هـ):

**به آواز چوبك زن نغمه ساز		به زد راستى نوبتى در حجاز**

- وعلى صوت الطبال العازف للنغمات، ضرب النوبة في مقام الحجاز بدقة واستقامة.

ويقال اسم عصا كان الحراس قديمًا يدقون بها على لوح من الخشب حتى يوقظوا بعضهم البعض، كما كانت تستخدم أيضًا في الإعلان عن تولي الملك الحكم، وإيقاظ الناس في رمضان لتناول السحور.

٩- الـ "سنج": بكسر السين أو فتحها، تطلق على جلاجل الدف والدائرة. كما تطلق أيضًا على الصاجات التي تدق ببعضها البعض للحفاظ على الإيقاع، وقد دخلت العربية على شكل "صنج" و"سنج"، ويقال إن أصل الكلمة هندي وهو "جهنج" أو "جهانج".

١٠- الـ "كَبَر": نوع من الطبول الكبيرة، وجمعها كبار وأكبار.

ج) آلات النفخ: ويطلق عليها في الفارسية "سازهاى دمى" أو "سازهاي بادي" أو "آلات موسيقى بادى". ومن أهمها:

١- الـ "ناى": ويطلق عليه في العربية "ناى" أو "مزمار"، ويطلق أيضًا على البوق أو النفير الذي ينفخ فيه عند الحرب ويسمونه في الفارسية "ناي روئين"، ويقال له أيضًا كرنا وگاودم وشيپور ونفير. يقول الشاعر حافظ الشيرازي:

بكام تانرساند مرا لبش چون ناي

نصيحت همه عالم بگوش من باد است

- ما دامَ الأمل لا يوصلنى إلى أن تكون شفته كالناي على شفتى، فإن نصائح العالم أجمع ستكون كالرياح في أذني.

وقد ورد ذكر اسم "ناي نرم" في شعر الأعشى كما سبق أن ذكرنا، وهو نوع من الناي، ويقول الشاعر منوچهري أيضًا:

یکدست تو بازلف ودگردست تو باجام　　یك گوش به چنگی ودگر گوش بنائی

- إحدى يديك تداعب الطرر، والأخرى تمسك بكأس الشراب، وأذنك تستمع إلى الصنج والأخرى تستمع إلى الناي.

ويوجد شاعر اسمه "نايي" وهو مُلاً محبعلى الهروي، وكان عازفًا مشهورًا للناي وهو من شعراء القرن العاشر الهجري.

ويطلق على العازف على الناي أو الزمار في الفارسية: ناي نواز، ناي زن.

٢- الـ "شيپور": يطلق على النفير أو البوق، ويسمونه أيضًا بالناي الرومي. ومعربه "شبور". وهو عبارة عن نفير نحاسي له فوهة واسعة، كانوا ينفخون فيه في وقت الحرب منذ أقدم العصور. ويقال إن أصل الكلمة مأخوذ من الآرامية والسريانية، وهو في العربية "شبّور" ويعرف أيضًا بـ "بوق اليهود". يقول الفردوسي:

بزن كوس رويين وشيپور وناي　　بكشمير وكابل فراوان مپاي

- اقرع الطبول القوية والأبواق والناي، ولا تمكث كثيرًا في كشمير وكابل.

ويقول أيضًا:

همی كوه را دل بر آمد زجاي　　زكوس ونفير وخروش دراى

- لقد انخلعت قلوب الجبال من أماكنها، بسبب أصوات الطبول والأبواق ورنين الأجراس.

ويقول نظامى:

شغبهاى شيپوز از آهنگ تيز　　چو صور سرافيل در رستخيز

- إن ضجيج البوق بسبب أصواته الحادة، يشبه صور إسرافيل يوم القيامة.

وهناك أفعال في الفارسية تعبر عن النفخ في البوق مثل: شــيپور دميــدن، شيپور زدن، وشيپور كشيدن.

٣- الـــ "دوياني": هي آلة موسيقية من آلات النفخ يقال لها الآن "نى جفتى" وهي تصنع من قصبتين ملتصقتين ببعضهما. ويقال إن الإيرانيين كانوا يستخدمون الناي لمصاحبة البربط، والدوياني (نى جفتـــى) لمــصاحبة التنبــور، والـــسرناى لمصاحبة الطبول. وتنطق كلمة "دوياني" اليوم بشكل "دوگاني"، وكثيرًا ما تحولــت إلى "دونايى"، وهذا هو الأصح في رأيي.

٤- الـــ "گاو دُم": تطلق على النفير أو البوق أيضًا، ويطلق هذا الاسم على كل شيء مخروطي الشكل. وكانوا ينفخون فيه عند الحرب أيضًا. وهو في العربية: البوق، كما جاء في العربية أيضًا على شكل "جادم". وكان النفخ في الأبواق شائعًا فـــي إيران منذ أقدم الأزمنة، وقد عثر على أنواع منها ترجع إلى عصر الهخامنشيين (٥٥٠ – ٣٣٠ ق.م)، وهي محفوظة الآن في متحف "تخت جمشــيد".

٥- الـــ "سورنا": هو نوع من النايات يعزف عليه في الأفراح والاحتفالات، ومخففه "سرنا" ويقال له أيضًا "شهناي". وهناك أنواع منه هي "السرنا البختياريـــة" و"السرنا الأذربايجانية". ويعزف عليه بمصاحبة الطبل. ومن الجـــدير بالـــذكر أن العزف على هذه الآلة قد يعبر عن مناسبة معينة في بعض مناطق إيـــران، ففـــي كردستان يكون دق الطبول والعزف على السرنا إعلانًا عن موت أحد، وفي الشمال يعزف على السرنا بمصاحبة اللاعبين على الحبال، وفي آذربيجان الغربية يعـــزف عليها في حفلات العرس عند الرقص. وتسمى أيضًا بالناي الرومي. وقد اســـتخدم هذا الناي في العربية تحت مسمى "صورناي" و"زرنا" و"صرناية".

٦- الـــ "شبابه": آلة نفخ موسيقية تصنع من القصب، ويقال له أيضًا اليراع والمزمار العراقى. وهي من أنواع الناي.

٧- الـ **"پيشه مشتگ"**: هي أيضًا من أنواع الناى، وتسمى أيضًا "مـشتگ چيني" أو مستك صيني، وهو ناي يتكون من عدة قصبات وكثيرًا ما يُـرى علـى الأواني الأثرية التي ترجع إلى العصر الساساني.

٨- الـ **"هنبوگه"**: وهي آلة نفخ موسيقية يقال لها اليوم "ني هنبانـه"، وقـد اشتهرت في العربية باسم "هنبوقة" و"خنبوقة".

٩- الـ **"كرنا"**: تسمى أيضًا "كارنا" وهـي مخفـف "كارنـاي"، والكارنـا والسورنا نوعان من الناي، ويستعمل الكارنا في الحرب والسورنا في محافل الفرح والسـرور.

المراجع

١- إيران گاهواره دانش وهنر – هنر موسيقى روزگار إسلامي – محمد علي إمام شوشترى تهران ١٣٤٨ ش.

٢- صفحات عن إيران – صادق نشأت، مصطفى حجازي – القاهرة ١٩٦٠م.

٣- السماع عند الفرس والعرب – د.إسعاد عبد الهادي قنديل – القاهرة ١٩٨٠م.

٤- قواعد الموسيقى العربية – تاريخها وتذوقها – محمود كامل وآخرون – القاهرة ١٩٨٠م.

٥- الفن ومذاهبه في الشعر العربي – دكتور شوقي ضيف – مصر ١٩٦٠م.

٦- الموسيقى للجميع – عزيز الشوان – القاهرة ١٩٩٠م.

٧- القومية في موسيقى القرن العشرين – د.سمحة الخولي – الكويت – عالم المعرفة ١٦٢.

٨- برهان قاطع – محمد بن حسين بن خلف تبريزي – باهتمام دكتر محمد معين – تهران – چاپ دوم ١٣٤٢.

٩- إيران في عهد الساسانيين – آرثر كريستنسن – ترجمة د.يحيى الخشاب – القاهرة ١٩٥٧م.

١٠- لغت نامه – علي أكبر دهخدا – تهران ١٣٧٢ ش.

١١- قابوسنامه أو كتاب النصيحة – عنصر المعالي كيكاوس – تعريب محمد صادق نشأت ودكتور أمين عبد المجيد بدوي – القاهرة ١٩٥٨م.

الألغاز والأحاجي والمعميات عند أهل الفارسية

من الموضوعات الطريفة التي اهتم بها العرب والفرس في نشاطهم الفكري والأدبي واللغوي ما يطلقون عليه مصطلحات الألغاز والأحاجي والمعميات. وتطالعنا المعاجم العربية بتعريفات محددة لهذه الأنواع الثلاثة؛ فتعرف اللُّغْزَ بأنه: جحر الضب والفأر واليربوع وما يعمى به من الكلام، وجمعه ألغاز. ويقال في العربية لغز اليربوع أجحاره لغزًا، أي: حفرها ملتوية مشكلةً على سالكها. ولغز الشيء: مال به عن وجهه. ويقال: لغز في كلامه. وألغز في كلامه وفيه أي: عَمَّى مراده وأضمره على خلاف ما أظهره.

أما المعمى فهو نفسه اللغز وجمعه: مُعَمَّيات. وعمى الأمر: التبس. ويقال: عمى عليه طريقه إذا لم يهتد إليه، فهو أعمى، وهي عمياء. وعَمَّى عليه الشيء: لَبَّسَه وأخفاه.

أما الأحجية فمعناها: الكلمة يخالف معناها لفظها، وجمعها: أحاجي. والأحجية لغز يتبارى الناس في حله. وحاجاه محاجاة وحِجاءً بمعنى: جادله وغالبه في مطارحة الأحاجي. والحجا: الستر والعقل وجمعها أحجاء، والحُجيا هي الأحجية.

ويتضح من هذه التعريفات التي ذكرتها المعاجم العربية أنها تطلق جميعها على نوع واحد من الكلام الغامض أو المبهم أو المستور الذي يتبارى به الناس للتسلية وقضاء الوقت، مما يشحذ الذهن وينشط العقل والفكر. وهو ما يطلق عليه في الفارسية كلمة "چيستان" (اللغز أو الأغلوطة)، وهذه الكلمة مركبة من چه: ماذا، واست: يكون، وآن: ذلك أو تلك. ويكون معناها معًا: ماذا يكون ذلك؟

ومن أمثلة الألغاز في الشعر العربي ما قيل في القلم:

وذي خضوع راكع ساجــد ودمــعه من جفنه جاري

مواظب الخمس لأوقاتهــا منقــطع في خدمة الباري

ومن الممكن أن يكون اللغز في النثر أو النظم، ويقسم البعض الألغاز بشكل عام إلى مجموعتين:

الأولى: وهي الألغاز المعنوية؛ وهي التي تشير إلى الموصوف عن طريــق ذكر صفاته، ويسمى هذا النوع بالألغاز البسيطة أو الوصفية. وتضاف الألغاز التي قيلت في العلوم المختلفة كالنحو والحساب والفقه والتي تسمى أيضًا بالألغاز الفنيــة إلى هذه المجموعة. أما المجموعة الثانية: فهي الألفاظ اللفظية؛ وهي التي تشير إلى الموصوف عن طريق ذكر كلمات تتضمن اسمه أو بعض حروفه، ويمكن أن يــتم ذلك عن طريق التصحيف أو القلب أو الحذف أو التبديل.

وللغز جذور قديمة في الثقافة السامية، ويوجد نماذج لهذا الفن في التــوراة، ومثال ذلك اللغز الذي ورد في سفر القضاة (الإصحاح ١٤ من الفقــرة ١٢ حتــى ١٨): (فقال لهم شمشون لأحاجينكم أحجية فإذا حللتموهــا لــي فــي ســبعة أيــام وأصبتموها أعطيكم ثلاثين قميصًا وثلاثين حلة ثياب. وإن لم تقدروا أن تحلوها لي تعطونى أنتم ثلاثين قميصًا وثلاثين حلة ثياب. فقالوا له حاج أحجيتــك فنــسمعها، فقال لهم شمشون "من الآكل خرج أُكلٌ، ومن الجافي خرجت حلاوة". ولما عجــز الفلسطينيون حتى اليوم الثالث عن حل الأحجية سلطوا عليه امرأته حيــث تمكنــت بمكرها ودهائها من معرفة حل الأحجية من زوجها شمشون وأبلغت الحل إلى بني شعبها.. فقالوا له الحل هو "أى شيء أحلى من العسل وليس هناك من هو أجفى من الأسد" فقال لهم شمشون "لو لم تحرثوا على عجلتي لما وجدتم أحجيتي).

وهو يعني بهذا: لو لم تلعبوا بعقل زوجتي لما توصلتم إلى حــل أحجيتــي. وأصل هذه القصة أن شمشون قابل أسدًا فقتله ثم وجد بعد ذلك في جثته نحلاً فأكل من العسل.

وربما يمكن الربط في الأدب العربي بين اللغز وبين بعض المفاخرات اللغوية؛ ذلك لأن الشعراء حاولوا عن طريق الاستفادة من الأساليب المبهمة المختلفة امتحان أو اختبار ذكاء المخاطب. ولا يمكن استبعاد دور الكهنة والسحرة أيضًا في هذا المجال. ومن ضمن الشواهد القديمة لهذا الفن في الأدب العربي السؤال الذي يطرحه رجل على امرأة اسمها هند كانت مشهورة بالفصاحة حتى يختبر ذكاءها. (ابن قتيبة ٢ / ٢٣٣)، كذلك الأشعار التي تبادلها امرؤ القيس وعبيد ابن الأبرص، وهي تعد من شواهد هذا الفن في العصر الجاهلي. ومن الجدير بالذكر أن عبيدًا قد استخدم كلمة "أوابد" بدلاً من "ألغاز" في هذه المحاورات.

ومنذ القرن الثالث حتى القرن الرابع الهجريين نجد أيضًا كتبًا ورسائل باسم المعمى بالإضافة إلى ما نصادفه من نماذج متناثرة لكتّاب وشعراء من أمثال أبي نواس في هذا المجال، ومثال ذلك: "المعمى" المنسوب إلى الخليل بن أحمد الفراهيدي، و"العويص" تأليف محمد بن خالد بن عبد الرحمن البرقي، و"كتاب المعاني الكبير" تأليف ابن قتيبة، و"المعاريض" تأليف يحيى ابن أبي منصور الموصلي، و"المسكت في الألغاز" تأليف زبير بن أحمد الزبيري (توفي ٣١٧ هـ)، و"اللغز" لمحمد بن أحمد بن عبد الله المشهور بالمفجع (توفي ٣٢٠ هـ)، و"الملاحن" تأليف ابن دريد (توفي ٣٢١ هـ)، وكتاب "في معرفة المعمى من الشعر" تأليف محمد بن أحمد محمد بن طباطبا (توفي ٣٢٢ هـ)، وكتاب "الألغاز" تأليف عبد العزيز بن يحيى بن أحمد الجلودي (توفي ٣٣٢ هـ)، وكذلك "فتيا فقيه العرب" لابن فارس، ومن الجدير بالذكر أن هذا الكتاب الأخير يعد نوعًا من الألغاز (نشر بتحقيق حسين علي محفوظ في دمشق عام ١٩٨٥م).

وقد راجت الألغاز فيما بين القرنين الخامس والسادس واهتم بها على وجه الخصوص الأشراف والعظماء والعلماء أكثر من غيرهم، وتنافسوا مع بعضهم في هذا المجال. وفي ذلك الوقت اهتم بهذا الفن أيضًا الأدباء والشعراء في المغرب

والأندلس. ومن بعض الأعمال المستقلة في هذه الفترة حول هذا الموضوع نذكر: "ديوان الألغاز" لأبى العلاء المعرى (توفي ٤٤٩ هـ)، و"الألغاز" لابن أسد الفاروقي (توفي ٤٨٧ هـ)، و"الإعجاز في الأحاجي والألغاز" لأبي المعالي سعد بن على الوراق الخطيري (توفي ٥٦٨ هـ). وتوجد النسخة الخطية من هذا الكتاب في مكتبة العتبة المقدسة (آستان قدس) وهي التي مدحها عبد القادر البغدادي، و"حلية الطراز في حل الألغاز" لعبد الرحمن بن أبى البركات الأنباري (توفي ٥٧٧ هـ).

وقد اشتهرت مقامات الحريري؛ لما تشتمل عليه من ألغاز نحوية وفقهية وغير ذلك، ومنذ ذلك الوقت فصاعدًا انتشر هذا الفن انتشارًا واسعًا بشكل أكبر بحيث إنه لا يوجد شاعر في عصر المماليك لا ترى في أشعاره الألغاز. وكان ابن عنين من الشعراء الذين كانت لهم يد طولى في هذا الفن ويشكل اللغز الجزء الأعظم من ديوانه. وقد نظمت جماعة من شعراء العصر المملوكي مثل ابن الساعاتي قصائد خاصة في هذا الباب.

ومنذ القرن السابع الهجري وما تلاه زادت المؤلفات حول الألغاز والأحاجي، ومن ذلك: "حلل مطرزدر فن معما ولغز" تأليف على بن محمد اليزدي (توفي ٨٥٠ هـ)، و"كنز الأسماء في فن المعمى" لمحمد بن أحمد قطب الدين المكي النهروالي (توفي ٩٨٨ هـ)، و"جلاء الدياجي في المعميات والأحاجي" لإبراهيم بن عيسى الحوراني (توفي ١٣٣٤هـ)، و"تسهيل المجاز إلى فن المعمى والألغاز" لطاهر بن صالح الجزايري (توفي ١٣٣٨ هـ).

وفي روايات العرب، أن واضع المعمى هو الخليل بن أحمد الفراهيدي، أما بالنسبة للأحجية فقد قالوا إن أول من وضعها واختار لها هذا الاسم هو الحريري، وقد نظم في مقالة "الملطية" عشرين أحجية. ومن المؤلفات الهامة التي كتبت حول الأحاجي "كتاب الأحاجى النحوية" (أو المحاجاة بالمسائل النحوية) لجار الله الزمخشري (توفي ٥٣٨ هـ) الذي طبع عام ١٩٦٩م، وكتب علي بن محمد السخاوي

(توفي ٦٤٣ هـ) عليه شرحًا بعنوان: تنوير الدياجى في تفسير الأحاجى، والنسخة الخطية منه موجودة في المكتبة المركزية بجامعة طهران (نسخة رقم ١٥٤) (انظر دائرة المعارف بزرگ إسلامي).

وقد ذكر بهاء الدين العاملي (٩٥٣ – ١٠٣١ هـ) في كتابه الكشكول بعض الألغاز في أشياء مختلفة كالسيف وغيره.

وقد اعتبر الفرس اللغز ضمن فنون البديع المختلفة، وقد ذكره العرب منذ أقدم مؤلفاتهم، ومن هؤلاء الجاحظ في كتابه "الحيوان"، وقد ذكر ألغازًا في الحيوانات المختلفة كألغاز في الخفاش والنمل والعقرب وغير ذلك. (الحيوان ج ٣ ص ٥٣٧، ج ٤ ص ٣٣، ج ٥ ص ٣٥٩).

واعتنى صاحب كتاب "نقد النثر" باللغز بعد ذلك، فخصص له بابًا برمته وعرفه تعريفًا لغويًا فقال:

"وأما اللغز فإنه من ألغز اليربوع، ولغّز إذا حفر لنفسه مستقيمًا ثم أخذ يمنة ويسرة ليعمي بذلك على طالبه، وهو قول استعمل فيه اللفظ المتشابه طلبًا للمعاياة والمحاجاة، وذلك مثل قول الشاعر:

رُبّ ثورٍ رأيتُ في جُحر نملٍ ونهارٍ في ليلةٍ ظلماء

والثور ها هنا: القطعة من الأقِط، والنهارُ: فرخ الحُبارى. فإذا استُخرج هذا صح المعنى، وإذا حمل على ظاهره كان محالاً.." (نقد النثر ص ٥٨).

وفسره أيضًا ابن رشيق في كتابه العمدة فقال: "ومن أخفى الإشارات اللغز، وهو: أن يكون للكلام ظاهر عجب لا يمكن، وباطن ممكن غير عجب كقول ذي الرمة يصف عين الإنسان:

وأصغر من قَعْبِ الوليدِ ترى به بيوتًا مبناة وأودية قفرًا"

(العمدة ج ١ ص ٣٠٧)

وقد أولع الفرس بهذا الفن وذكروه في كتبهم الخاصة بالبديع، ومن هؤلاء الرادوياني الذي ذكره تحت عنوان "الألغاز والمحاجاة" وقال إنه: "من جملة الصناعات، وهو مستعذب في امتحان الفكر وتجربته، كقول الشاعر في لغز (ميرك):

ديدم دو هفته ماه وز ديبا بر أو سلب

از دور بنگرستم وماندم در أو عجب

گفتم چى نامى أي بت گفتا كريم را

بنگار باشگونه ونامم بكن طلب

(ترجمان البلاغة ص ٩٩)

- رأيت بدرًا متشحًا بلباس من الحرير، فنظرت إليه من بعيد وعجبت لأمره.

- وقلت ما اسمك أيتها الدمية؟ قالت: كريم، أكتب هذا الاسم مقلوبًا واطلب اسمي منه.

ويذكر الوطواط مصطلحين هما التعمية واللغز، والمصطلح الأول ذكره ابن رشيق قبل ذلك وتحدث عنه (العمدة ج ١ ص ٣٠٩)، وقد عرفه الوطواط بقوله: "وهذه الصنعة تكون بأن يذكر الشاعر اسم معشوق أو اسم شيء آخر مستورًا في بيت من أبياته، وذلك إما بالتصحيف وإما القلب أو الحساب أو التشبيه أو بطريقة أخرى، على ألا يكون كذلك بعيدًا عن الطبع السليم، وأن يكون خاليًا من الإطالة والألفاظ الرديئة.. ومن الأمثلة العربية معمى في البرق:

خذ القرب ثم اقلب جميع حروفه فذاك اسم من أقصى منى القلب قُرْبُهُ

ومثال لشاعر آخر في كلمتى "درم" أي درهم، و"مرد" بفتح الأول أي رجل، وبالضم بمعنى مات:

إنما المرء بمقلوب اسمه　　　بلسان الفرس فافهم قلبه

فإذا لم يحظ فاضمم ميمه　　　وقل اللهم فاغفر ذنبه

أما اللغز فهو عنده كالمعمى تمامًا إلا أنهم يذكرونه عن طريق السؤال والعجم يسمونه "چيستان" ومثله قول الحريري في "المرود":

وما ناكح أُختين جهرًا وخفية　　　وليس عليه في النكاح سبيلُ

متى يغشَ هذه يغشَ في الحال هذه　　　وإن مال بعلٌ لم يجده يميلُ

يزيدهما عند المشيب تعهدًا　　　وبرًا وهذا في البعول قليلُ

وله أيضًا في الشراب:

وما شيءٌ إذا فسدا　　　تحوَّل غَيُّهُ رَشَدا

وإن هو راق أو صافا　　　أثار الشر حيث بدا

زكي العرْقِ والدهُ　　　ولكن بئس ما ولدا"

(حدائق السحر ص ٧٠)

ومن الأمثلة الفارسية الطريفة ما قاله الشاعر منوچهري في لغز الشمع، وتبدأ القصيدة بالأبيات التالية (تذكرة الشعراء ص ٤١، ٤٢):

اي نهاده برميان فرق جان خويشتن

جسم مازنده بجان وجان تو زنده بتن

گرنه كوكب چرا پيدا نكردى جز بشب

ورنه عاشق چرا گريي همى بر خويشتن

کوکبي آری ولیکن اسمان تست موم

عاشق آری ولیکن هست معشوقت لگن

پیرهن در زیرتن داری وپوشد هرکسی

پیــــرهن بـــرتن تـــوتن پوشی همی بر پیرهن

گر بمیری آتش اندر تو رسد زنده شوی

چون شوی بیمار خوشترگردی ازگردن زدن

تاهمی خندی همی گریی واین بس نادرست

هم تـــو معشـــوق وهم تو عاشقی برخویشتن

بشگفی بي نو بهار وپژمری بي مهرگان

بگریي بي دیدگان وباز خندی بي دهن

- يا من وضعت روحك فوق رأسك، إن أجسامنا تحيا بالروح ولكن روحك تحيا بجسدك.

- إذا لم تكوني كوكبًا فلم لا تظهرين إلا بالليل، وإذا لم تكوني عاشقة، فلـــم تديمين البكاء على نفسك.

- نعم إنك كوكب ساطع ولكن سماءك مصنوعة من الشمع الناصع، وإنـــك عاشقة حقًا ولكن معشوقك هو هذا الوعاء الرائع.

- ومن عجب أنك ترتدين قميصك تحت طيات جسمك.

- وكل إنسان يلبس قميصه فوق جسده، بينما أنت ترتدين جـــسدك فـــوق قميصك.

- ومن عجب أنك إذا مت واتصلت بك شعلة من نار، دبت فيك الحياة ثانية.

- ومن عجب أنك إذا مرضت تحسن حالك بقطع رأسك.

- ومن العجب أنك تضحكين وتبكين في آن واحد، وهذا نادر

ومن العجب أنك أنت العاشق والمعشوق في وقت واحد.

- ومن عجب أنك تزدهرين بغير ربيع وتذوبين بغير خريف،

وتبكين بغير عين وتضحكين بغير ثغر أو فم .

(انظر بقية هذه القصيدة وترجمتها في كتاب "تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي ص ١٩١ وما بعدها).

وجاء في كتاب "إعجاز خسروي أو رسائل الإعجاز" الذي ألفه الأمير خسرو الدهلوي (متوفي ٧٢٦ هـ = ١٣٢٥م) أن المعمى على ثلاثة أقسام، هي:

١- المعمى المترجم (معماي مترجم): ويكون بذكر كلمة فارسية وترجمتها بالعربية أو العكس ومثال ذلك معمى في لقب "كبير الدين":

وى خواجه كبير دين كه بوَسْمِ پايش

بنوشته بكاغذ لقب والايش

بر پهلوى آن بزرگ جمعى موصول

يك گنجد بر داشتم از بالايش

- إنه السيد كبير الدين الذي بوسم قدمه

- قد كتب على ورقة لقب رفعته

- فخلف ذلك الكبير اسم جمع الموصول

- وقد حذفت من فوقها النقطة

وتفسير ذلك أن معنى كبير في الفارسية هو "بزرگ"، والذين جمع موصول، وعندما نحذف النقطة العليا منها تصبح "الدين" ويصبح التركيب "كبير الدين" وهو اللقب المطلوب.

٢- المعمى المصور (معماي مصور): ويكون بذكر السهم والحربة والقلم وكل ما هو مستقيم الشكل ويقصد من ذلك حرف الألف، ويشبه حروف الهاء والتاء والثاء بالحذاء، في حين يشبه النقاط بالمسامير، ومثال ذلك ما ذكره في كلمة "ثابت":

ثابت ديدم كفش سه ميخى بر سر

وز سينه برون آمده تيرى پر

يك ميخى كفش را به بسته بكمر

درپاى يكى كفش دو ميخش ديگر

- رأيت ثابتا كحذاء ثبتت فيه ثلاثة مسامير في مقدمته (حرف الثاء)

- وخرج من صدره سهم (حرف الألف)

- وقد ثُبت مسمار آخر، بوسطه (حرف الباء)

- وفي الحذاء مسماران آخران (حرف التاء)

وهو يجعل لكل حرف في الأبجدية رمزًا وصورة تقابله؛ فالراء يقابلها صولجان والزاي يقابلها صولجان وكرة، والطاء يُقابلها عين ومرود، والعين يقابلها نعل وهلال، والغين يقابلها نعل به مسمار في مقدمته، وهكذا بقية الحروف.

٣- المعمى الموشح (معماي موشح): وهو من وضعه أيضا ويقول إنه شرحه في مقدمة كتابه "غرة الكمال"، وهو أحد دواوينه الثلاثة، ويستعمل فيه الحروف التي يوجد بها غلظة أو يصعب استعمالها خاصة في الأسماء العربية، ومثال ذلك اسم "حسن":

ساقي برخيز وباده گلگون ده

نوگشت بناي عيش در دل خون ده

بسيار نام حسنم دادى مى

خواهم قدحى باز پسين اكنون ده

ح س ن

- انهض أيها الساقي وقدم الخمر الحمراء اللون

- فقد تجددت الحياة في القلب فهات الدم

- وقد أعطيتني خمرًا كثيرة باسم حسن

- وأنا أريد القدح الأخير فأعطني إياه الآن

وهو في هذا النوع يستخرج حروف الاسم من بعض الكلمات الموجودة في الشعر. وقد ذكر أمثلة أخرى في حروف الغين والعين والصاد والضاد والقاف والألف والطاء والظاء.

(انظر الرسالة الثالثة من إعجاز خسروي أو رسائل الإعجاز).

المراجع

١- دائرة المعارف بزرگ إسلامى - زير نظر كـــاظم موســـوي بجنـــوردي - طهران ١٣٨٠ ش.

٢- الحيوان - أبو عثمان عمرو بن بحر الجاحظ - مصر ١٩٣٨م.

٣- العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده - أبو الحسن بن رشـــيق القيروانـــى - مصر ١٩٦٣م.

٤- ترجمان البلاغة - محمد بن عمر الرادوياني - إستانبول ١٩٤٩م.

٥- حدائق السحر في دقائق الشعر - رشيد الدين الوطواط - ترجمة إبراهيم أمين الشواربي - القاهرة ١٩٤٥م.

٦- تذكرة الشعراء - دولتشاه السمرقندى - ليدن ١٩٠٠م.

٧- تاريخ الأدب في إيران من الفردوسي إلى السعدي - إدوارد براون - ترجمة دكتور إبراهيم أمين الشواربي - مصر ١٩٥٤م.

٨- إعجاز خسروي أو رسائل الإعجاز - أمير خسرو دهلوي - الهند ١٨٢٦م.

حول الظرفاء والمهرجين في بلاط السلاطين

تناولت المصادر الفارسية القديمة الحياة الاجتماعية والأدبية والعلمية في بلاط سلاطين إيران وملوكها وأمرائها منذ زمن بعيد، وأشارت بعض هذه المصادر إلى ما كان يحتاجه السلطان أو الحاكم في بلاطه من شعراء وكتّاب ومنجمين وأطباء، ومن هذه المؤلفات كتاب "چهار مقاله" أو المقالات الأربع الذي ألفه النظامي العروضي السمرقندي حوالي سنة ٥٥٠ هـ (١١٥٥ - ١١٥٦م)، وعالج فيه جوانب من الحياة الأدبية والعلمية في الجانب الشرقي من العالم الإسلامي منذ القرن الثالث الهجري حتى منتصف القرن السادس.

والكتاب كما يدل اسمه عبارة عن أربعة مقالات في بيان ما تتصف به الطوائف الأربع التي يحتاج إليها الملوك وهم الكتّاب والشعراء والمنجمون والأطباء. غير أن مؤلفه لم يشر من قريب أو بعيد إلى طائفة أخرى كان لها أهمية كبيرة في بلاط السلاطين والحكّام وهي طائفة الظرفاء أو المهرجين، وهم من الطوائف التي كان الملوك والأمراء يعنون بضمهم إلى بلاطاتهم ويجعلون منهم ندماء وجلساء لهم في مجالسهم.

وتفيد المصادر بأن بلاط السلطان محمود الغزنوي كان يضم مهرجين، وتوالى الأمر في العصور اللاحقة على العصر الغزنوي، ولا شك أن هؤلاء المهرجين قد لعبوا دورًا فعالاً في حياة السلاطين ومن عاشوا حولهم، وحاولوا إسعادهم وإدخال البهجة والسرور على قلوبهم بشتى الوسائل والطرق.

والظريف أو المازح أو المهرج يسمى في الفارسية "دلقك" بفتح الدال والقاف، ويقال إنها معرب "تلخك" أو "طلخك"، وهو اسم مهرج كان يدعى "طلحك"

(كان يعيش في عصر السلطان محمود الغزنوي). وقد عممت بعد ذلك على كل المازحين والمهرجين والظرفاء. كما يطلق على ما يقوم به المهرج في الفارسية "دلقك بازي" أو "مسخره بازي"، أي: التهريج أو المزاح.

والمعروف أن كلمة "دلق" في الفارسية تعني: الشخص الوضيع أو التافه، كما تعني أيضًا الثياب القديمة البالية، يقول الشاعر سعدي الشيرازي (توفي بين ٦٩١ و٦٩٤ هـ):

به نان خشك قناعت كنيم وجامه دلق   كه بار محنت خود به كه بار منت خلق

- إننا نقنع بالخبز اليابس والرداء البالي (جامه دلق)؛

لأن تحمل وطأة محنتنا أفضل من تحمل وطأة منة الناس

كما يطلق الدلق أيضًا على نوع من الصوف الخشن الذي يلبسه الدراويش أو المتصوفة، ويكون مرقعًا بقطع قماش متعددة الألوان ومزينًا بحبات من مسبحة. يقول الشاعر سعدي الشيرازي أيضًا:

عبادت بجز خدمت خلق نيست   به تسبيح وسجاده ودلق نيست

- إن العبادة لا تكون إلا بخدمة الناس، وليست بالتسبيح والسجادة والثياب البالية (دلق).

ويقول الشاعر حافظ الشيرازي كذلك (توفي عام ٧٩١هـ):

دلق وسجاده حافظ ببرد باده فروش   گر شرابش زكف ساقي مهوش باشد

- ليأخذ بائع الخمر جبة (دلق) حافظ وسجادته، إذا تناول خمره من يد ساق قمري الوجه

ويقال في الفارسية للخرقة المرقعة بألوان متعددة "دلق مرقع" أو "دلق ملمع"، ويطلق على الزاهد أو المتصوف أو الدرويش اسم "دلق پوش" أو "صاحب دلق".

ويقال إنه كان لدى الشاه عباس كغيره من ملوك إيران والعالم مهرجون ومضحكون في بلاطه، يشيعون البهجة والسرور في مجالس اللهو والطرب له وللآخرين. وقد كان يسمح لهؤلاء المهرجين بقول كل ما يريدونه في مثل هذه المجالس التي يحضر فيها هو وضيوفه، ولا يمتنعون عن أي عمل يجلب السرور والسعادة على قلوبهم مهما كان بعيدًا عن الأدب واللياقة.

ومن هؤلاء الأشخاص الذين كان يسمح لهم في حضور الشاه عباس بالتظرف والمزاح شخص يدعى "عاقلي" وهو شاعر فقير كان يجلس في مجالس الشاه في حلقة الشعراء، وغالبًا ما يجلب علي قلبه السرور والفرح بحركاته المازحة والمفرحة وروايته للفكاهات. وكذلك "ملك علي سلطان" الذي كان يسمح له بالممازحة، وكان يستهزئ بالأشخاص الذين يكرههم الشاه أو يغضب منهم، ويحقّر من شأنهم بتعليمات من الشاه.

وكان لدى الشاه عباس أيضًا امرأة مهرجة تدعى "دلاله قزي" وكانت كثيرة المزاح جميلة الوجه تزين مجالس الأنس والطرب بمزاحها، وتجلب السرور والفرح على قلب الشاه بممازحاتها ومطايباتها، وتعد له في الخلوة وسائل التسلية واللهو، وتلازمه في الحل والترحال، ولا تغطي وجهها أمام أحد كغيرها من النساء؛ فإذا توجه الشاه للصيد أو النزهة كانت تمتطي هي أيضًا حصانًا وتسير خلفه مع رجال البلاط وكبار القادة. وقد نتج عن قربها ومكانتها عند الشاه أن احترمها رجالات الدولة وعظماؤها والمقربون منه، ومع أنهم كانوا يخشون من اختلاطها وجلوسها مع نسائهم ومستخدميهم؛ فقد كانوا يعتبرون الحصول على مودتها ومحبتها أمرًا ضروريًا.

وكان الشاه عباس يستفيد أحيانًا من هذه المرأة في المسائل السياسية؛ ومن ذلك أنه عندما حاصر في عام ١٠١٣ هـ قلعة قندهار وأخرجها من سيطرة الحكام الهنود التابعين لـ "نور الدين محمد جهانگير" ملك الهند، وكان جهانگير قد أقسم

أنه سوف يتقدم حتى أصفهان بعد إنقاذ قندهار، فقد أمر دلاله قزي بالذهاب إلى داخل القلعة مع جماعة من النساء قبل الجنود القزلباش والاستيلاء عليها. وقد شاع بعد ذلك في إيران أن قلعة قندهار القوية قد استولت عليها مجموعة من نساء جيشه من قادة ملك الهند، وكان هذا العمل الذكي جوابًا حاسمًا وقاطعًا على التهديدات التي أطلقها جهانگير من قبل.

ومن مهرجي وظرفاء بلاط الشاه عباس أيضًا شخص يدعى "كل عنايت"، وكان يمزح معه ويقول كل ما يريد، ويروى أنه في إحدى المعارك الإيرانية العثمانية بمجرد أن اصطف الجيشان أمام بعضهما وكانت أعداد فرسان العثمانيين أكثر بكثير من جيش إيران، استولى الخوف على الشاه عباس بشكل كبير؛ فسأل الشيخ بهاء الدين محمد العاملي عما يجب فعله في هذه الحالة، فأجاب الشيخ: إن طريق الحيلة والتدبير مسدود ولا أمل إلا في الله سبحانه وتعالى. يجب أن تتوضأ وتصلي ركعتين وتطلب النصر من الله. فضحك "كل عنايت" المهرج الذي كان حاضرًا في هذه الجلسة وقال للشيخ: "يا شيخ، إن هذا الملك الآن في حالة من الخوف لا تمكنه من التحكم في نفسه وإذا توضأ فسوف يَبطل وضوؤه فورا" فضحك الشاه عباس من قوله هذا ولكنه تمالك نفسه بصعوبة، وانتصر في نهاية الأمر في هذه المعركة.

ومن المعروف أن أهل أصفهان بصفة عامة يشتهرون بالظرف والمزاح وطلاقة اللسان، ولا يقتصر ذلك على طبقة أو فئة معينة، بل إن هذه الصفات تتوافر فيهم جميعًا. ويروى أن "كريم شيره اى" مهرج بلاط ناصر الدين شاه المولود في أصفهان والمشهور باسم "كريم پشه" قدم إلى طهران وشارك في حفل عرس وأمتع الحضور فاشتهر هناك منذ ذلك اليوم، وذاع صيته فتلقفه الشاه القاجاري وأصبح ذا حظوة ومكانة عنده وفي بلاطه. ونرى قبل هذا الرجل شخصًا آخر كان يعرف باسم "كربلايي عنايت" أو كما يسميه الشاه عباس "كچل عنايت"

وهو من مهرجي بلاط الشاه الصفوي وكان يرافق الشاه أينما ذهب ويزاول المزاح. ويتحدث شاردان في كتاب رحلاته "سفر نامه" عن مدى الاحترام والاهتمام الذي كان يلقاه "كل عنايت" من الناس فيقول: إن الناس يعتبرونه شخصية غير عادية ومتميزة، وهو نديم للشاه عباس الكبير، وينقلون عن استعداده الفني والمزاحي روايات مثيرة، فقد كان حساسًا جدًّا وسريع البديهة وحاد الذكاء. ويستطيع إضحاك الناس بحركات بسيطة جدًّا من أعضاء بدنه وقتما شاء.

وإذا تجاوزنا هذين المهرجين المعروفين نصل إلى "اسماعيل البزاز" المشهور، وهو أيضًا مولود في أصفهان، وكان من مهرجي السلطان البارزين. وقد شكل فرقة أثناء عمله كتاجر للأقمشة (بزاز) للتمثيل والمزاح وكان يتردد في بداية الأمر على بيوت الأعيان ليزاول هذا العمل إلى أن وصل إلى بلاط الشاه بالتدريج وأصبح معروفا لديه، وأخذ يزاول هناك التمثيل والمزاح. ويقال إنه كان طيب القلب وإنسانًا شريفًا وإنه كان يتصدق بما يكسبه من عمله في التمثيل على الفقراء والمحتاجين ويكسب قوته من عمله كتاجر للأقمشة.

ومن أشهر المهرجين الجائلين وهو الذي كان يتجول دائما في شوارع چهارباغ بأصفهان ويحمل له الناس كثيرًا من الخواطر والذكريات "حبيب الله يوزباشى" الذي اشتهر في أصفهان وكل أنحاء البلاد لدى الخاصة والعامة، وكان أهل طهران بمجرد وصولهم إلى أصفهان يبحثون عنه ويجلسون إليه ليضحكوا.

ولما كان الأجانب يتواجدون بكثرة في أواخر الحكم البهلوي في "چهارباغ" وأطراف "سى وسه پل" بأصفهان لم يسمح المسئولون في المدينة بذهاب يوزباشي إلى تلك الأنحاء؛ ذلك لأنه مع وجود يوزباشي بين الناس لم يكن لا الإيرانيون ولا الأجانب في مأمن من نقده اللاذع.

وإذا تجاوزنا مهرجي البلاط والمهرجين الجائلين في أصفهان فإننا نجد أشخاصًا مازحين أيضًا بين سائر طبقات أصفهان من بين فضلاء العلماء، ومن

هؤلاء السيد جمال الدين خوانساري ابن المرحوم الشيخ محمد حسين خوانساري الذي كان ظريفًا وحاضر البديهة ولم يكن أحد يستطيع المزاح معه؛ لأنه سيجيب عليه بدون تردد، وكذلك ميرزا أبو الحسن طباطبايي المتخلص بـ "جلوه" الحكيم المعروف والعارف المشهور وكان كثيرًا ما يتردد عليه ناصر الدين شاه بدون استئذان أو إبلاغه قبلها وتدور بينهما أحاديث لا تخلو من ظرف وفكاهة.

وإذا تجاوزنا العلماء فإننا نرى بين أهل أصفهان العاديين من يتمتعون بحاسة الظرف والمزاح ولم يرد ذكرهم في الكتب أو الرسائل الفارسية ومن هؤلاء "ملا جعفري خروس باز" و"آقاي أخلاقي" والحاج سيد محمد صمصام.

وكان "الملا جعفري خروس باز" يعمل مع ملا محمد باقر المجلسي وكانت له علاقة عجيبة بالديكة وتربيتها، وكان يشارك كل يوم في ميدان "نقش جهان" بأصفهان في معارك الديكة ويشجع ديكه على قتال ديك المنافس له.

وكان الملا جعفري شيخًا فاضلاً ولكنه لم يواصل الاستفادة من العلم والمعرفة وجعل من تربية الديكة مهنة له، وقضى عمره في المزاح والفكاهة. والغريب أن الملا محمد باقر المجلسي كان يتحمل حضوره ومزاحه ولم يكن يأمر بإخراجه أو تأديبه.

كان الملا جعفري يعيش في العصر الصفوي، وقد قام أحد رجال البلاط القاجاري ويدعى "محمد حسن" في عهد ناصر الدين شاه بتأليف كتاب عن حياته ولطائفه في السابع من ربيع الثاني عام ١٣٠٥ هـ وقدمه لناصر الدين شاه.

أما "آقاى أخلاقي" فقد كان صبيًا في أحد حوانيت شارع "شاهپور" بأصفهان، وكان يسير دائمًا في الشارع مرتديًا سترة وسروالاً وربطة عنق ويحمل حقيبة في يده، ويتحدث بأحاديث لطيفة، ويروي الفكاهات لكل من يقابله، ويقوم بعمل أعمال غير متوقعة، ولهذا اشتهر في شارع "شاهبور" كله.

ومن الشخصيات الظريفة والفكهة أيضًا المرحوم "الحاج سيد محمد صمصام" المازح الأصفهاني الذي ولد في حي الصرافين بأصفهان وقضى عمره بين الناس محبوبًا. وقد اعتقد البعض أن صمصام مجنون أو مختل عقليًا، إلا أنه في الواقع كان رجلاً عاقلاً جدًا ومرددًا للفكاهات، وكان معظم أعمال صمصام ونكاته له طابع فكاهي في الظاهر ولكنه انتقادي في الباطن.

المراجع

١- دلقك مشهور درباري ومسخره هاى دوره گرد - حسين نـــوربخش - چـــاپ دوم - تهران ١٣٥١ ش.

٢- زندگانى شاه عباس أول - نصر الله فلسفي - جلد دوم - تهـــران ١٣٣٤ش.

٣- لغت نامه دهخدا.

٤- الموقع الإلكتروني http://www.isfahan.us/isfahan

من مصطلحات الألعاب الشعبية الإيرانية ودلالاتها

يصادف الدارسون والباحثون في مجال اللغة الفارسية وآدابها بعض مصطلحات ترد في النصوص الأدبية وقد يقومون بترجمتها ترجمة حرفية دون فهم دقيق لمعناها، ومن تلك المصطلحات ما يعبر به الإيرانيون عن بعض الألعاب الشعبية، وقد يستخدمها الشعراء بصفة خاصة للدلالة على معنى معين يقصدونه، فها هو الشاعر الخاقاني (توفي ٥٩٥ هـ) مثلاً يقول في أحد أبياته:

- تشتى أست اين سپهر وزمين خايه أي در آن

گر علم تشت وخايه ندانسته أي بدان.

- هذا الفلك وعاء كبير والأرض بيضة فيه؛

فإذا لم تكن قد عرفت علم "الوعاء والبيضة" فتعرف عليه

فما لم يكن الباحث على علم بهذا المصطلح الذي يعبر عن نوع من الألعاب الشعبية الإيرانية (سيأتي ذكره وتفسيره فيما بعد) لما تمكن من فهم معنى البيت.

ومن هذا المنطلق وجدت أنه من الضروري كتابة مقالة صغيرة حول مسميات هذه الألعاب وتفسيرها ودلالاتها اللغوية الأخرى إن وجدت، وأذكر منها على سبيل المثال:

١- لعبة الـ "ألك دولك" أو الـ "ألك دلك"، وهما عبارة عن قطعتين من الخشب تستخدمان للعب، إحداهما طويلة والأخرى قصيرة. وتسمى القطعة الطويلة "دولك" وتسمى القطعة القصيرة "ألك".

أما عن كيفية اللعب بهذه اللعبة فيكون بأن يضرب أحد الصبية الخشبة التي طولها ذراع تقريبا والتي تسمى "دولك" بالخشبة التي تسمى "ألك" حتى تبتعد بعيدا ثم يضع "الدولك" على الأرض، ويلتقط صبي آخر الـ "ألك" ويقذفها من بعيد حتى تصطدم "بالدولك". وجاء في موسوعة "دهخدا" نقلاً عن مجلة يادگار (العام الرابع العدد ٩ و١٠) أن أساس لعبة "ألك دولك" يعتمد على خشبتين إحداهما طويلة يبلغ طولها ٧٥ سم والأخرى صغيرة وخفيفة طولها من ١٢ إلى ١٥ سم، وتسمى الأولى "دولك" والثانية "ألك". ويكون اللعب بهما على عدة أقسام: إحداهما "ألك دولك" على الحجر، وهو أن يختار اللاعبون قطعتين من الحجارة بارتفاع وبعد معينين عن الأرض ويضعون الـ "ألك" فوقها، ويضعون طرف "الدولك" تحت "الألك" ثم يضربونها في الهواء بطرف "الدولك"، وبعد هبوطها يضربونها بالدولك بدقة في اتجاه مجموعة أخرى من اللاعبين، وبعد أن تسقط الألك على الأرض، يقذفها مباشرة أحد لاعبي المجموعة الأخرى بطرف "الدولك" التي تكون في تلك الأثناء على الحجر إلى اللاعب ويحاول أن يصدمها بها، وفي حالة إصابة الشخص عندئذ يحرم من اللعبة ويعتبر خاسرًا.

والنوع الآخر من الـ "ألك دولك" التي تخص الأطفال والصبية هو أن يقذف اللاعب بيده الألك في الجو ويضربها بالدولك. وتعرف هذه اللعبة في المدن والنواحي المختلفة بأسماء متعددة مثل: ألك دولك (في طهران)، چلك مسته (في شيراز)، لگ دار (في لار)، پل جفتك (في أصفهان)، چفته بازي (في كرمان)، أرچه خلوف (في مازندران)، أله چو (في بروجرد وهمدان)، لوچنبه (في مشهد)، گال چوب(في نيشابور)، پتيمار بازي (في گيلان)، ألك بازي (في بيرجند)، ألوكان (في كردستان، سنندج)، پيل دسته (في تبريز)، آمي بي [آم] (في بهبهان)، هلاكوته (في سمنان)، ألا چنبش (في قزوين)، الكان چوچكان (في كابل)، گال چنبه (في هرات)، چيلي. چالك. چيله بازي (في بلاد آسيا الوسطى: طشقند وبخارى وخجند وسمرقند).

٢- **لعبة الـ "باد بادك":** (أو الطائرة الورقية)، وهي عبارة عن ورقة مربعة الشكل بمقاييس مختلفة تلصق على عيدان من البوص يطيرها الصبية بواسطة حبل في الجو. ويطلق على هذه اللعبة في الفارسية "باد بادك بازي" أو "بهواكردن باد بادك"، أي: تطيير الطائرة.

٣- **لعبة الـ "باد كُنَك" (البالون):** وهذه اللعبة عبارة عن كرة من المطاط أو أسطوانة، ينفخ فيها الأطفال لكي تطير في الجو.

٤- **لعبة الـ "تَشْت وخايه" (الطشت والبيضة):** وهذه اللعبة هي عبارة عن بيضة مفرغة تملأ بالندى وتغلق وتوضع في وعاء نحاسي في الجو الحار، وإذا لم يكن الجو حارًا تشعل تحت الوعاء نار مناسبة، فعندما يسخن الوعاء، تطير البيضة في الهواء. وهذا المصطلح كناية عن الأرض والسماء، ونوع من الطلاسم. ويقولون في الفارسية: علم تشت وخايه، أي: علم النجوم.

٥- **لعبة الـ "جِغْجِغه":** (تقابلها في العربية: شخشيخة، والفعل شخشخ موجود في العربية؛ كقولهم: شخشخ القش ونحوه: سمع له صوت)، وهي من اللعب التي يلعب بها الأطفال، وتتكون من جعبة صغيرة من المعدن أو من الورق المقوى، ويضعون بداخلها بعض الحصى أو قطع صغيرة من المعدن، وعندما يهزون هذه الجعبة يصدر عنها صوت بسبب حركة الحصى. وهذه الكلمة نفسها تدل في الفارسية على نبات من النباتات الطبية يوجد في الهند، كما تعني أيضًا: الهرة الصغيرة.

٦- **لعبة الـ "خَيْمه شَبْ بازي" (خيال الظل، الأراجوز):** وهو أحد الفنون المسرحية وفيها تحرك العرائس خلف ستار أو خيمة صغيرة بواسطة أسلاك أو خيوط، ويتحدث شخص خلف الخيمة على لسانها. وتسمى أيضا في الفارسية: پرده بازي، أو: نمايش عروسكي.

٧- **لعبة "دوالك بازي" (لعبة المقرعة الجلدية)**: وتسمى أيضا في الفارسية "دوال بازي" ويطلق على من يلعبها "دوالك باز" أو "دوال باز". وهي لعبة من الألعاب تلعب بواسطة مقرعة جلدية وحلقة وعلاقة حديدية، ويعني هذا المصطلح أيضًا: الخداع والغش والاحتيال.

٨- **لعبة "سر مامك"**: وتكون هذه اللعبة بإطلاق اسم مامك (المرأة العجوز، الجدة) على شخص ما ويضع أحد الأطفال رأسه على صدره، ويفر الآخرون ويختفون هنا وهناك. وعندما يرفع الطفل رأسه بحثًا عن الأطفال، يندفع الأطفال قادمين من كل مكان ويضعون أيديهم على الـ "مامك". فإذا أمسك هذا الطفل بأحد الأطفال قبل أن يضع يده على الـ "مامك" يركب على ظهره، ويأخذه إلى الـ "مامك". وعندئذ يضع الطفل المركوب هذا رأسه على صدر الـ "مامك" وتبدأ اللعبة من جديد. و"سر مامك بازي" تعني في العامية: التردد، التذبذب.

٩- **لعبة الـ "سُكْ سُكْ"**: وتكون هذه اللعبة بأن يختار الأطفال واحدًا منهم بالقرعة ويضع عصابة على عينيه، ويختفي الآخرون من أمامه، ويحاول العثور عليهم، ويحاولون هم العودة إلى المكان المحدد "سر محله" بعد قولهم كلمة "سُكْ سُكْ" ثم تبدأ اللعبة مرة أخرى من جديد، بينما يبدأ اللعبة في المرة التالية آخر الذين يحضرون إلى المكان المحدد. وهي تشبه لعبة أخرى تسمى "قايم موشك".

١٠- **لعبة "شير يا خط" لعبة الرَّقْة (ملك وكتابة)**: وهي من الألعاب الشائعة في الشوارع، وهي نوع من القمار أيضا، وتتم هذه اللعبة بين اثنين بواسطة قطعة نقود؛ إذ يكون على أحد وجهي العملة صورة أسد وعلى الوجه الآخر كتابة في الوسط، ويتفق اللاعبان على رهان معين، ويقذف أحد اللاعبين قطعة النقود إلى أعلى في الهواء، ويوجه سؤالاً إلى اللاعب الآخر قائلاً: شير يا خط؟ أي أسد أم كتابة؟ ويختار اللاعب الآخر إحدى الإجابتين قبل أن تقع قطعة النقود على الأرض، فيقول مثلاً: كتابة. ويكون الرهان من نصيبه إذا كانت الإجابة صحيحة.

والمعروف أنه يستفاد من هذه اللعبة عند بدء المباريات الرياضية لتحديد جهة الملعب أو من سيبدأ اللعب بالكرة أولاً، ويتم هذا العمل عن طريق حكم المباراة، والذي يختار هو قائد كل فريق من الفريقين المتنافسين. وهي نفس لعبة: "ملك أم كتابة؟" التي يلعبها الأولاد في مصر أيضًا.

١١- **لعبة "كاسه بازي"**: أو لعبة القدح، وتكون هذه اللعبة بملء قدحين أو ثلاثة أقداح بالماء، ويضعها اللاعبون على ظهورهم ويهزونها بأجسامهم حتى تصل إلى أكتافهم دون أن تسقط قطرة ماء واحدة منها.

١٢- **لعبة "كاكاو"**: وتكون هذه اللعبة بأن يضع أحد اللاعبين يديه على الأرض ويصيح قائلا: كاكاو. ويحيط به غيره من اللاعبين ويضربونه بالسوط، فيرفع يديه من على الأرض ويتعقبهم، فإذا أمسك بأحدهم، حل محله في هذه اللعبة.

١٣- **لعبة "كوها موي"**: وتكون هذه اللعبة بعمل كومة من التراب ويخفون فيها شعرة، ويصبون عليها الماء بعد ذلك فتصبح طينًا، ثم يتراهنون ويجلسون حول هذا الطين، ويطلبون إخراج الشعرة، ومن يعثر عليها يفوز، وتسمى هذه اللعبة في العربية "بقيري". (والبقير في اللغة العربية: الحامل يشق بطنها عن ولدها، أو الثوب يشق فيلبس بلا كمين).

١٤- **گردو بازي**: وتكون هذه اللعبة بوضع جوزتين بجانب بعضهما أو عدة جوزات اثنتين اثنتين على مسافة معينة، ويحاول كل لاعب من اللاعبين المتنافسين في هذه اللعبة دحرجة الجوز بسبابتيه ليصطدم بجوز المنافس، فإذا اصطدم به فاز، وإذا تجاوزه يكون الدور على المنافس الآخر للقيام بهذا العمل.

١٥- **لعبة الـ "لَيْ لَي"**: وهي رفع إحدى القدمين والسير على القدم الأخرى، وتسمى أيضا: تعتاب أو لي لي بازي. وهي ما يسمى عندنا بـ "الحجلة".

١٦- لعبة الـ "لي لي حوضك": وهي لعبة يلعبها الأطفال الصغار وتكون بدغدغة كفوفهم وقولهم: "لي لي لي لي حوضك، جوجو اومد آب بخورد، افتاد تو حوضك..." أي: لي لي حوض صغير. جاء الكتكوت ليشرب الماء منه، فسقط داخله.

١٧- لعبة الـ "مزيده" (اللفظة مشتقة من العربية): هي لعبة تسمى أيضًا "مزاد" و"خربنده"، كما يقال لها: "خيز بگير"، وتكون هذه اللعبة بأن تجلس مجموعة على شكل دائرة، ويجري شخص حول هذه الدائرة خلف آخر فإذا أمسكه يركب على ظهره ويدور حول الدائرة، وإذا جرى مسافة ولم يتمكن من الإمساك به أو أوشك على الإمساك به، فإن الهارب يقول لأحد الجالسين في الدائرة "برخيز وبگير" ويجلس مكانه، ويجري ذلك الشخص خلف الجاري الأول فيهرب منه أيضًا، وهكذا.

وتفسرها بعض المصادر بأنهم: يرسمون خطًا ويقف شخص وسط هذا الخط ويأتي الآخرون ويضربونه ويحرك قدمه؛ فإذا ضربت قدمه أي شخص يحل محله ويسمون اللعبة في الفارسية "خرسك" وبالعربية "حجورة" أو "حاجورة"، والحاجورة في العربية لعبة، حيث كان الصبيان يخطون دائرة يقف فيها أحدهم ويحيطون هم بها ليأخذوه.

الاحتفال بـ "شب يلدا" أو ليلة الميلاد عند الإيرانيين

إن شعب إيران من الشعوب التي تكثر من الاحتفال بالمناسبات والأعياد الدينية والقومية وغيرها، وإذا اطلعنا على أحد التقاويم التي تصدرها إيران وجدنا عددًا كبيرًا من هذه المناسبات والأعياد، سواء كانت أعيادًا قديمة ترجع إلى ما قبل دخول الإسلام في إيران، أو ترتبط ارتباطا وثيقًا باعتناق الإسلام كعيدي الفطر والأضحى وذكرى ميلاد أئمة الشيعة واستشهادهم أو وفاتهم.

أما الأعياد القومية القديمة التي يتم الاحتفال بها فهي كثيرة أيضًا ويأتي في مقدمتها عيدا النوروز والمهرجان، وهما عيدان مشهوران قديمان تناولهما كثير من الباحثين بالبحث والدراسة، وذكرهما كثير من شعراء الفرس والعرب في أشعارهم. ونحن هنا نتناول بالدراسة عيدًا من الأعياد القديمة المتوارثة عند الإيرانيين وفيه يحتفل بليلة من ليالي السنة وهي التي تسمى في الفارسية "شب يلدا" أو "ليلة الميلاد".

يجمع الباحثون على أن ليلة الميلاد أو "شب يلدا" أو "شب چله بزرگ" (ليلة الأربعين الكبرى) والليلة الأخيرة من فصل الخريف وشهر آذر، هي أطول ليلة في السنة، وفيها تتحول الشمس من برج القوس إلى برج الجدى. ويظن البعض أن الاحتفال بهذه الليلة كان من أجل إبعاد نحس أطول ليلة في السنة، إلا أن الأبحاث الحديثة أكدت أنه لا يوجد في المعتقدات الإيرانية القديمة أي يوم أو ليلة يتصف بالنحس أو بالشؤم، وما هو إلا احتفال له جذور تاريخية وعقائدية قديمة عند الإيرانيين، ومن هنا يحتفل به الإيرانيون في معظم أنحاء إيران.

وكلمة "يلدا" كلمة سريانية بمعنى "الميلاد"، والمقصود بها هنا ميلاد الشمس "مهر" أو "ميترا"، وكان القدماء يعتقدون أنه في هذه الليلة وهي الأولى من شهر دي (الشهر العاشر من السنة الشمسية الإيرانية من ٢٢ ديسمبر إلى ٢٠ يناير) يوقن أهريمن إله الشر أن الظلمة ستهزم في يوم من الأيام وأن النور سينتصر، وكان لميلاد الشمس وبداية هذا الشهر عادات وتقاليد وآداب كثيرة عند شعوب كثيرة، ويعتبر يوم تفاؤل عندهم؛ نظرًا لتخلص الشمس من قبضة الشياطين، وعيدًا مقدسًا عند عبدة الشمس (مهر پرستان).

وفي القرن الرابع الميلادي ونتيجة للخطأ الذي وقع في حسابات الأعوام الكبيسة، عُرف يوم ٢٥ ديسمبر (بدلاً من ٢١ ديسمبر) على أنه هو يوم ميلاد "ميترا"، وجعلوا ميلاد المسيح عيسى عليه السلام أيضًا في هذا الوقت. وقد أشار الشاعر سنائي الغزنوي إلى هذا التطابق فقال:

به صاحب دولتى پيوند اگر نامى همى جويى

كه پيوند باعيسى چنان معروف شد يلدا

ومعناه: إذا كنت تبحث عن الشهرة وذيوع الصيت، فارتبط بصاحب المال والاقتدار؛ فإن الارتباط بعيسى هو الذي جعل ليلة "يلدا" مشهورة

ويضم شهر "دي" أو "ديماه" في إيران القديمة أربعة أعياد، هي: أول يوم من دى، وهو موضوع هذا البحث، واليوم الثامن والخامس عشر والثالث والعشرون، وهي الأيام الثلاثة التي يتفق فيها اسم الشهر مع اسم اليوم. ويعتبر الإحتفال بليلة "يلدا" من الاحتفالات الآرية القديمة، وكان أتباع ميترا أو الميترائيين يحتفلون به في إيران منذ آلاف السنين، ومنذ أن عرفوا تحديد فصول السنة. وكان النور وضوء الشمس رمزًا للخالق عندهم، كما كان الليل والظلمة والبرد رموزًا للشياطين وإله الشر "آهريمن"، وقد اعتقدوا أن التغيرات المستمرة في الليل والنهار والنور

والظلمة إنما هي عبارة عن حرب دائمة بينهما، وأن الأيام الأطول هي دليل على انتصار النور والأيام الأقصر دليل على تغلب الظلمة. وكان الإيرانيون القدماء يظنون أن "يلدا" هي ليلة ميلاد الإله "ميترا"، ولهذا احتفلوا بها، وكانوا يلتفون حول النيران ويرقصون في فرح وسرور ويمدون الموائد، ويقدمون ما يسمى بـ "ميزد" وهو نوع من النذور أو الولائم تضم اللحوم والخبز والحلوى. وكان الاعتقاد السائد بين الناس قديمًا أنه في ليلة يلدا هذه يأتي "قارون" وهو يرتدي ملابس بالية كملابس الحطابين ويدق أبوابهم ويقدم لهم الحطب، وفي الصباح يتحول هذا الحطب إلى سبائك من الذهب، ومن هنا كانوا يقضون ليلة يلدا مستيقظين حتى الصباح في انتظار هذا الحطاب الذي يهديهم الذهب والهدايا.

ويعتبر "مهر" أو إله الشمس هو إله النور وحامي العهود والمواثيق، وكان الإيرانيون القدماء يعبدون "مهر" و"ناهيد" (ميترا وأناهيتا = الشمس والزهرة) كإلهين قريبين من الخالق ويقدسونهما، ونظرًا لقربهما هذا فإنه في يوم الحساب يجلس "مهر" بالقرب من الخالق ويستقبل "اناهيتا" الصالحين الذين يعبرون جسر "چينوت" أو الصراط. وطبقًا للأساطير القديمة فإن "مهر" إله النور ولد في ليلة "يلدا" في أحد كهوف جبل البرز، ومن هنا كان أتباع "مهر" يتعبدون في الكهوف والمغارات وتسمى عندهم "مهرا به". وقد ولد "مهر" أو الشمس في كهف من بين برعمة نيلوفر تشبه الصنوبر، وكان عبدة "مهر" يعبدونها ويشعلون الشموع في الكهوف لظلمتها، وفي الأماكن التي لا تتوافر فيها الكهوف كانوا ينتقون حجرًا كبيرًا ويؤدون طقوسهم بجانبه، وأصبحت هذه الحجارة مقدسة بمرور الزمن. وتسمى "يلدا" أيضًا بـ "شب چله بزرگ"؛ أي ليلة الأربعين الكبرى، ويقصد بذلك ليلة الأربعين يومًا الأولى من فصل الشتاء، وهي التي تمتد من بداية شهر "دي" حتى العاشر من شهر "بهمن". وهناك أيضا "چله كوچك" (الأربعون الصغرى) وهي التي تمتد من العاشر من "بهمن" وحتى العشرين من شهر "أسپند".

ويرى المستشرق "كريستنسن" أن "ميترا" هو رب الميثاق، وهو في الوقت نفسه رب النور. وأن عبادة "ميترا" مختلفة تمامًا عن الديانة المزدية، ومتأثرة كثيرًا بعلم النجوم الكلداني الذي ترعرع عند مجوس آسيا الصغرى، وهي العبادة التي تعتبر "ميترا" إله الشمس، وقد انتشرت في الإمبراطورية الرومانية. كما يرى أن دين الآريين القديم بني على عبادة قوى الطبيعة والعناصر والأجرام السماوية، وأضيف إلى كل ذلك آلهة تمثل قوى أخلاقية أو آراء معنوية. وفي الوقت الذي دخل فيه الإيرانيون العصر التاريخي كان "مزدا" أو "أهورا مزدا" الإله الأعلى للقبائل المستقرة والمتمدنة في الشرق والغرب. والمزدية أقدم عهدًا من الزردشتية، وليس "مزدا" إلهًا لقبيلة أو لشعب بل هو إله العالم والناس جميعا. (كريستنسن ص ١٩، ٢١، ٢٢).

كما يرى أيضًا أن "ميترا" هو إله العقد ونور الصباح الذي عرفه البابليون بشَمَس، إله الشمس، والذى جعل منه الميترائيون "الشمس التي لا تقهر"، والإله "مهر" إله قادر، وهو ابن الإله وهو مساعد يقظ للآلهة السبعة. وفي نقش "اردشير الثاني" في "طاق بستان" وقف "ميترا"، وقد عرف بإكليله الذي يشع منه النور خلف الملك الذي كان يتسلم ولاية الملك من يد "أهورا مزدا". (كريستنسن ص ١٣٣، ١١٤).

وكان أصحاب الديانة المهرية يعتقدون أن "مهر" أو "ميترا" يراقب كل عقد أو اتفاق يعقد بين الناس، وكان ينتقم من كل من ينقض العهد أو الميثاق، وكانوا يتبادلون الحلقات كتذكار للعهود والمواثيق بينهم، وهي الحلقة التي تحولت بعد ذلك إلى حلقة العهد والميثاق بين الزوجين. كما رأى أهل هذه الديانة أن مهر كان يذبح بقرة السنوات العجاف (وهي رمز لاهريمن)، يأتي بها من السماء راكبًا إياها وينزل بها إلى الأرض، ويغرس سكينًا في نحرها، فتنزل ثلاث قطرات دم منها، ينبت من الأولى القمح ومن الثانية العنب ومن الثالثة الأعشاب والنباتات الدوائية الشافية، وبهذا تصبح الأرض خصبة ومنتجة للمحاصيل.

وتوجد في ديانة "مهر" سبع مراحل للوصول إلى نـــور الحقيقـــة، وعنـــدما ينتقلون من المرحلة الرابعة إلى الخامسة وتسمى "چله" كانوا يعتكفون أربعين يومًا على الأقل حتى تصفو النفس وتسمو في الصمت والسكون. وكان لهذا الاعتكـــاف الأربعيني "چله نشينى" علامة خاصة هي إطالة الشارب الـــذي يغطـــي الـــشفتين ويكون كخاتم الصمت على الفم. وفي نهاية المرحلة السابعة يعتبر الشخص "شيخًا" أو "أبًا مقدسًا"، وتكون الحقيقة قد اتضحت له وامتلأ كيانه بالإيمان والنـــور، ويعـــد خليفة "مهر" على الأرض.

وللعدد أربعين في الثقافة الإيرانية قدسية خاصة، ولعل ذلك يرجع إلى أنهـــم قسموا تقويمهم القديم على أساس أربعين يومًا، وعبارة "چله نشستن" و"چل چلـــي"، وفي طبرستان "پيرا چله" و"گرما چله" دليل على أهمية هـــذا العـــدد فـــي الثقافـــة الإيرانية. لقد قسم الإيرانيون الشهور قديمًا إلى أربعين يومًا وكانت السنة عنـــدهم تسعة أشهـــر، ثم عادوا بعد ذلك وغيروا الشهور إلى ثلاثين يومًا. وظـــل التقـــويم الشمسي سائدًا في إيران، ثم استخدم الإيرانيون بعد ذلك التقويم القمري العربي بعد دخولهم في الإسلام، إلى أن أعيد التقويم الإيراني الشمسي بعد ذلـــك وتـــم إحيـــاء القومية الإيرانية. وكان الإيرانيون القدماء يزينون شجرة سرو بشريطين من الذهب والفضة في ليلة "يلدا"، كما يقال إن "مهر" ولد من امرأة عذراء تسمى أناهيتا داخل كهف. والمعروف أن عبادة الشمس قد تجاوزت حدود إيران ووصلت إلـــى بـــلاد الروم، واعتنقها ملوكها وأصبحت الديانة الرسمية عندهم، وقد شجع "يوليانوس" أو "جوليان" أحد ملوك الروم اعتناق ديانة "مهر" والدخول فيها، وما زالت أدعية هـــذا الملك لمهر موجودة، وهو يسمى فيها الله بالأب. وقد احتفل الروم لسنوات عديـــدة بميلاد "مهر" و"شب چله" واعتبروه بداية العام، واعتبر رجال الدين بعد ذلك هـــذه الليلة هي ليلة ميلاد عيسى، واحتفلوا بها في يوم ٢٥ ديسمبر حتى يفرقـــوا بينهـــا وبين ليلة يلدا أو ليلة ميلاد مهر.

ويتحدث البيروني عن عيد يلدا فيقول: ".. وفي الليلة التي يتقدمها الخامس والعشرون من هذا الشهر (كانون الأول) وهو ليلته على مذهب الروم عيد يلدا وهو ميلاد المسيح وكانت وقتئذ ليلة الخميس، فأكثر الناس يذهبون إلى أن هذا الخميس كان الخامس والعشرين" (الآثار الباقية ص ٢٩٢). ويذكر صاحب "برهان قاطع" أن البعض ذكروا أن ليلة "يلدا" هي في الحادى عشر من جدي، كما ذكروا أيضًا أن "يلدا" هو اسم أحد حواريي عيسى عليه السلام.

ويذكر "محمد معين" في حواشيه على "برهان قاطع" أن الاحتفال بعيد ميلاد المسيح الذي يسمى "نويل" **NOËL** والمحدد له يوم ٢٥ ديسمبر هو في الأصل الاحتفال بميلاد ميترا (مهر)، وهو الذي جعله المسيحيون في القرن الرابع يوم ميلاد المسيح.

وهناك أساطير إيرانية حول مولد العشق الذي يتكرر كل عام في عيد "خرم روز"، ومن ذلك قولهم بأن القمر كان عاشقا للشمس ومغرمًا بها، وقد قسما العمل بينهما بحيث يكون عمل القمر في الليل وعمل الشمس في النهار، وقد عمد القمر إلى لقاء الشمس عند السحر، إلا أنه غالبًا ما كان ينام ويطلع النهار. وأخيرًا فكر القمر في استئجار نجمة توقظه عند منتصف الليل وتخبره باقتراب الشمس، فيذهب القمر لاستقبالها ويطارحها الغرام ويمنعها من الذهاب، وعندئذ ينسى القمر والشمس عملهما الأساسي وتتأخر الشمس في الظهور وتسمى هذه الليلة بليلة "يلدا". ومنذ ذلك الوقت والقمر والشمس يلتقيان ليلة واحدة فقط، وتكون هذه الليلة طويلة وحالكة الظلمة، وهي نفسها ليلة "يلدا". ومن هنا كان الحديث في الأساطير الإيرانية عن ليلة "يلدا" هو حديث عن مولد العشق الذي يتكرر كل عام في عيد "خرم روز". وفي زمن أبي الريحان البيروني كانوا يسمون شهر دي أيضًا بـ "خورماه" أي شهر الشمس، وكان أول يوم فيه يسمى "خرم روز" وهو اليوم الذي يتجاوز أطول ليلة في السنة، وتبدأ الطبيعة في الازدهار من جديد، وتكتسي بمظاهر الحياة ويعم الدنيا السرور والبهجة.

وفي الأزمنة القديمة شيد الإيرانيون مبان لرصد الشمس وعمل التقويم، ومن أهمها "چار تاق نياسر" في مدينة كاشان، وهو المبنى الوحيد الذي بقي سليمًا على أرض إيران. وتدل كلمة "چار تاق" أو "چهار طاق" على بناء مسقوف ومفتوح من كل الجوانب وبدون أبواب، ومن خلاله يمكن تحديد الانقلاب الشتوى وبداية السنة الجديدة الميترائية بدقة. وقد تم الاحتفال بمشاهدة ميلاد الشمس في عام ١٣٨٤ ش = ٢٠٠٥ م في "چار تاق" مدينة نياسر بمساعدة بلدية المدينة ومركز التراث الثقافى هناك.

ونظرًا لقدم هذا العيد عند الإيرانيين، فإننا نجد كلمة "يلدا" تتردد في أشعار شعراء الإيرانيين القدامى بعد الإسلام؛ فنجد العنصري (توفي ٤٣١ هـ) يقول:

چون حلقه ربايند به نيزه تو به نيزه

خال از رخ زنگى بربايى شب يلدا

أي: عندما يخطف (اللاعبون) الحلقة برماحهم،

تخطف أنت الخال من على وجنة الزنجي برمحك في الليلة الظلماء وتزيله.

ويقول منوچهري (توفي ٤٣٢ هـ):

نور رايش تيره شب را روز نورانى كند

دود خشمش روز روشن را شب يلدا كند

أي: إن نور رأيه يحيل الليلة الحالكة الظلمة إلى نهار منير،

ودخان غضبه يحيل النهار المضيء إلى ليلة ظلماء كليلة يلدا.

ويقول مسعود سعد سلمان (توفي ٥١٥ هـ):

كرده خورشيد صبح مملكت تو   روز همه دشمنان شب يلدا

- أي: لقد جعلت الشمس مملكتك صبحًا مضيئًا،

وصار نهار كل أعدائك مظلمًا كليلة يلدا.

ويقول سعدي الشيرازي (توفي ٦٩١ هـ):

نظر به روى تو هر بامداد نوروزيست

شب فراق تو هرگه كه هست يلدا ييست

أي: إن النظر إلى محياك كل صباح هو عيد نوروز،

وليل فراقك حيثما يكون هو ليلة يلدا.

وهكذا نجد الشعراء الفرس قد استخدموا هذه الكلمة للتعبير عن الليل الحالك الظلمة الذي يعاني منه أعداء الممدوح أحيانًا، أو الذي يعاني منه العاشق الموله من فراق محبوبته له أحيانًا أخرى، أو في معانٍ أخرى كثيرة تتضمنها الأشعار الفارسية التي ذكرنا أمثلة لها.

ويعتبر عيد "يلدا" أو الاحتفال بليلة "يلدا" من المناسبات التاريخية التي يجتمع فيها الإيرانيون حتى يومنا هذا. وغالبًا ما يكون هذا التجمع أسريًّا، حيث يجلس أفراد العائلة وأقاربهم وأصدقاؤهم المقربون حول المدفأة التي تسمى بـ "الكرسي"، ويتناولون الأطعمة والفاكهة والنُقل، ويأخذون الفأل من ديوان "حافظ الشيرازي". ولا شك أن استخدام أجهزة التدفئة قد منع استخدام الكرسي في كثير من مناطق إيران حيث كان يستخدم كثيرًا في الأزمنة القديمة. وعادة ما يتناول الإيرانيون في هذه المناسبة فاكهة معينة كالبطيخ والرمان وغير ذلك من فاكهة فصل الصيف، والفاكهة التي تمر عليها ليلة "يلدا" لا تؤكل. ويتضمن النُقل الحمص المحمص ولب البطيخ والقرع، واللوز والفستق والبندق والزبيب والتين والتوت المجفف. وتذهب بعض الأسر للسهر في ليلة "يلدا" إلى منزل الأقارب الأكبر سنًا وذلك بعد تناول العشاء.

والحقيقة أنه لا يوجد مكان داخل إيران لا يؤكل فيه البطيخ في هذه الليلة، وهو الفاكهة التي لا يمكن الاستغناء عنها، وذلك لاعتقادهم بأن أكله في ذلك الوقت بالذات يقيهم من أمراض البرد وأعراضه خلال الأربعين يومًا الكبرى والصغرى، وموائدهم في هذه المناسبة لا تتشابه مع مائدة النوروز والتي تسمى "هفت سين"؛ أي الموجود عليها سبعة أشياء تبدأ بحرف السين، بل يضعون على موائدهم مرآة وصورة لسيدنا علي، رضي الله عنه. وفي آذربيجان يأكل الناس في هذه المناسبة ما يسمونه بـ "هندوانه چله" أو "چيله قارپوزی" (بطيخة الأربعين) ويعتقدون بأن الرعشة والحمى لن تصيب أجسامهم نتيجة لهذا. وفي جيلان يتناولون البطيخ أيضًا ويعتقدون أن أكله يحميهم من الإحساس بالعطش في فصل الصيف والبرد في فصل الشتاء.

ويحتفل الزرادشتيون في إيران بهذه الليلة أيضًا ويرددون دعاء معينًا فيها يسمى "تی يد" وهو دعاء للشكر على النعم، أما الأطعمة التي يتناولونها في هذا العيد فهي اللحم وسبعة أنواع من الفاكهة المجففة. كما يشارك الآشوريون الإيرانيون أيضا في الاحتفال بعيد "يلدا" مع سائر الطوائف الإيرانية، حيث إنهم يؤمنون بأن الاحتفال بيلدا تقليد آشوری قديم، ويشيع عندهم أيضا التفاؤل بديوان حافظ.

ولا تقتصر الاحتفالات بليلة يلدا على إيران فقط، بل تتعداها إلى روسيا رغم أنه عيد إيراني أصلاً، والروس يحتفلون به منذ زمن بعيد وقبل دخول المسيحية هناك، ويقال إنه لا يزال قائمًا حتى الآن بين أهل الريف هناك. ومن طقوسهم في هذا الاحتفال إعداد الحلوى وتزيينها بأشكال مختلفة، وممارسة الألعاب المحلية المتنوعة، ونثر القمح في أفنية المنازل، والغناء والرقص وذبح الذبائح، وأخذ الفأل والنبوءات. ويتشابه هذا كثيرًا مع ما يجري في إيران من عادات وتقاليد في هذا العيد.

وإذا تصفحنا أي تقويم إيراني وجدنا هذه المناسبة وقد سجلت في يوم ٣٠ آذار، وفي العام الماضى (٢٠٠٧م) جاءت ليلة "يلدا" في يوم الجمعة الموافق ٢١ ديسمبر ٢٠٠٧ الموافق ٣٠ آذار ١٣٨٦ ش (١٠ ذى الحجة ١٤٢٨)، وهو في نفس الوقت يوم من أيام عيد الأضحى المبارك (اليوم الثانى في مصر). وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على تمسك الإيرانيين بالاحتفال بأعيادهم القومية القديمة بجانب الأعياد والمناسبات الإسلامية، وهم من الشعوب التي يكثر عندها الاحتفال بكثير من المناسبات والأعياد كما ذكرنا.

ويتندر كبار السن في إيران على أن هذه الليلة كانت قديمًا ذريعة لكى يرى الخطيب خطيبته، خاصة وأن منازل العروسين كانت عادة قريبة من بعضها البعض، ولم تكن هناك وسائل اتصال متوافرة كما هو الحال اليوم. فكانت أسرة العريس تضع الفاكهة الخاصة بهذه المناسبة من بطيخ ورمان يجري الدم فيهما، وأنواع النُقل والحلوى المختلفة، بالإضافة إلى قطعة قماش في طبق مزين ويرسلونه مع (العريس) حتى يتمكن من لقاء عروسه في منزل أهلها وقضاء بعض الوقت معها. ومع تغير الظروف والأحوال في عصرنا الحديث لم يعد أحد يحمل طبق الهدايا، واستبدل بذلك علبة بها قطعة من المشغولات الذهبية. بل إن الهدايا تقدم الآن دون مناسبة ولا يعرف الأهل شيئًا عنها.

ومع التقدم الحضاري وارتفاع مستوى المعيشة لم تعد الولائم بنفس شكلها القديم، بل تغيرت إلى ولائم أكثر فخامة، كما يستمع المحتفلون بهذه المناسبة الآن إلى الموسيقى الكلاسيكية من خلال أجهزة حديثة، ويأخذون فألهم من ديوان حافظ المطبوع الآن على ورق مصقول خلاف الطبعات القديمة، ويعزف بعض الشباب على آلات موسيقية حديثة كالجيتار وغير ذلك وهم يرتدون ملابس السهرة. ويتصل المضيف بأقاربه وأصدقائه الآن بالتليفون المحمول ليدعوهم للاحتفال، ويحتفل الشباب عادة في أيامنا هذه بأسلوبهم الخاص الذي لا ينتمي كثيرًا لاحتفالات ليلة يلدا ولا تقاليدها وطقوسها القديمة، غير أن الاحتفال بهذه المناسبة

لا يزال قائمًا في إيران بشكل أو بآخر. وقلما نجد الآن منزلاً وضع في وسطه "الكرسي" وبجانبه "السماور" والماء يغلي فيه، وكان القدماء يشعلون النيران بجانب المصابيح لمزيد من الضوء، وكانوا يتفاءلون بذلك. ولم تكن الأسرة قديمًا تحتفل في غياب الجد والجدة، إلا أن كثيرًا من هذه الأعياد يمر الآن بدون حضورهما أو مشاركتهما.

وإذا كانت تقاليد وطقوس يلدا تعد من التراث الإيراني الذي يرجع إلى عدة آلاف من السنين، فإنه قد أضيف إليها في القرون الأخيرة تقليد جديد هو أخذ الفأل من ديوان حافظ الشيرازي كما ذكرنا، وهو تقليد متبع في أعياد أخرى كذلك، ولأخذ الفأل لا بد من الإخلاص في النية أولاً، وقراءة سورة الفاتحة مرة وسورة الإخلاص ثلاث مرات، والصلاة على النبي ثلاث مرات، وبعد ذلك يطلب الإنسان الفأل، ويفتح الديوان على إحدى غزليات حافظ، وفيها تكون الإجابة عما يرغب في التنبؤ له. وقد يقرأ المجتمعون أحيانًا في شاهنامة الشاعر الفردوسي لتمضية الوقت، وعادة ما يقوم أكبر الموجودين سنًا وأكثرهم إجادة لقراءة أشعار حافظ أو الفردوسي بهذه المهمة.

هذه فكرة موجزة عن عيد من أعياد الإيرانيين القومية كانوا يحتفلون به قديمًا، وما زال الناس يحتفلون به حتى يومنا هذا كنوع من الارتباط بالماضي، وتعلق بالقومية الإيرانية وبالتراث الشعبي الذي ورثوه عن أسلافهم.

المراجع

١- الآثار الباقية عن القرون الخالية – أبو الريحان البيروني – طبعة زاخائـــو.

٢- إيران في عهد الساسانيين – آرثر كريستنسن – ترجمـــة يحيـــى الخـــشاب – القاهرة ١٩٥٧م.

٣- برهان قاطع – محمد حسين بن خلف تبريزى – باهتمام دكتر محمد معيـــن – تهران ١٣٤٢.

٤- فرهنگ فارسى – دكتر محمد معين – تهران ١٩٩٢ م.

٥- لغت نامه دهخدا.

6- WWW.DADASHREZA.MIHANBLOG.COM

7- WWW.FARHANGSARA.COM

٨- WWW.VCN.BC.CA/OSHIHAN – محاضرتان للدكتور فريدون جنيـــدي والدكتور مير جلال الدين كزازى حول "شب يلدا".

مصارعة الديكة في إيران

تعتبر مصارعة الديكة وسيلة من وسائل التسلية التي كانت تمارسها الشعوب منذ زمن بعيد، وترجع إلى خمس آلاف سنة، ويعتقد البعض أن منشأها هو إيـران وأنها انتشرت بعد ذلك عن طريق القوافل إلى آسيا الصغرى حتـى اليونـان، ثـم انتقلت إلى الهند والصين واليابان، ووجدت طريقها إلى بعض الدول الأوروبية فيما بعد كإنجلترا وشمال أوروبا. ويطلق أهل إيران على هذه اللعبة مـصطلح "جنـگ خروس" أي: حرب الديكة أو مصارعة الديكة، ويسميها البعض في اللغة العربيـة "المحارشة بين الديوك" أو "المهارشة بين الديوك"، ذلك أن هـارش فـي العربيـة تعني: "قاتل" كقولهم هارش الكلبُ الكلبَ ونحوه أي قاتله، وهرَّش فلان بين الكلاب ونحوها، أي: أغرى بعضها ببعض، وتهارشت الكلابُ أو الديكة، أي تواثبت. أمـا قولهم حرَّش بينهم، فيعني: أفسد، وحرش الإنسان والحيـوان: أغراه. وتحـرش به: تعرض له ليهيجه.

والديك الذي يربى ويعد للقتال يطلق عليه في الفارسية "خـروس جنگـی"، ونفس هذا المصطلح يطلق أيضًا على الأشخاص الذين يتعاركون لأتفه الأسـباب، أو على المشاغبين وخاصة الأطفال المشاكسين. أما الشخص الذي يربي الديكة من أجل المصارعة فيطلق عليه في الفارسية "خروس باز". ويذكر شـعراء الفارسـية "الديك" كثيرًا في أشعارهم ويشبهونه بالمؤذن، ومثال ذلك قول منوچهري الدامغاني شاعر القرن الخامس الهجري:

آمد بانگ خروس مؤذن میخوارگان   صبح نخستین نمود روی بنظارگان

– ومعناه: ها قد ارتفع صوت الديك مؤذن السكارى، وأطلت تباشير الـصباح على النظارة.

ويتحدث المستشرق "آدم متز" في كتابه عن "الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري" عن أن الناس كانوا مولعين بالمحارشة بين الكباش والديوك والكلاب، وأنه كان عند سبكتكين التركي كبش قوى النطاح وتمنى لو تُرك لينطح زوجًا كريه الصورة لمغنية كان هو متعلقًا بها (الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى ج ٢ ص ٢٦٠).

وقد اهتم الرسامون والمصورون في رسومهم بتصوير مصارعة الديكة، وهناك صور كثيرة حول هذا الموضوع منها صورتان موجودتان في المتحف الملكي بمدريد ولوحة في متحف برلين، وغير ذلك.

وما زالت هذه اللعبة تمارس في كثير من مدن إيران مثل طهران وتبريز ورشت وكرج. والغريب أن مربي الديوك يطلقون على أنفسهم لقب "عشقباز"، وهو مصطلح معناه في العربية: العاشق أو المغازل، وربما كانت هذه صفة تطلق عليهم لولعهم الشديد بالديكة وتربيتها.

وتبدأ مصارعة الديكة بإعداد ساحة القتال بين ديكين يحملان إلى وسطها، ويطلقانهما حتى يقوم كل واحد منهما بمهاجمة الآخر بقسوة وعنف شديدين بمخالبهما ومنقاريهما إلى أن ينتهي القتال بمصرع أحدهما وصياح الديك الآخر معلنا انتصاره. ويُقَدَّم للديك المقاتل قبل المصارعة الماء والطعام الذي يتكون عادة من الخبز والبيض وأحيانًا الثوم والبصل حتى تزداد عنده الرغبة في الهجوم والعدوان.

وقد يعطيه مربيه بعضًا من عصير الفاكهة بواسطة حقنة وذلك لتقويته وتنشيطه قبل المصارعة، كما يقوم بتثبيت بعض الأنصال الحادة في قدميه بواسطة أربطة خاصة حتى يتمكن الديك من ضرب خصمه وإصابته والتغلب عليه، هذا بالإضافة إلى تثبيت بعض الريش الإضافى بدلاً من الريش الأصلى الذي كسر حتى لا يضار الديك أثناء المصارعة. وهناك استراحة لمدة خمس عشرة دقيقة في

وسط المصارعة، يقوم فيها صاحب الديك بتهدئة ديكه وتضميد جروحه وتقديم الماء له. وإذا شُرخ القسم العلوى من منقار الديك، ويسمى في الفارسية "لولى بالا"، يثبتون له جزءًا علويًا جديدًا لمنقاره، ويستمر الديكان في القتال وتغطى الدماء رأسيهما. وأحيانا ما يلجأ مربي الديك إلى مص الدماء التي تنزف من ديكه أثناء الاستراحة حتى يخرج الدم ويجف الجرح، ويقوم بعد انتهاء المصارعة بتضميد جروحه وخياطتها إذا لزم الأمر، ولهذه اللعبة قوانين وحكام وتدريبات خاصة للديكة توارثها المتخصصون في هذا المجال.

وعلى الرغم من أن هذا النوع من المباريات قد انتشر في دول كثيرة منذ أقدم العصور كاليونان وإيران وغيرهما، فإنها ممنوعة الآن في معظم بلدان العالم وتمارس في بعض الدول وخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية والمكسيك وجنوب شرق آسيا. ويرجع السبب في منعها بطبيعة الحال إلى العنف والقسوة اللذين تتميز بها، وكانت هذه المسابقات قديمًا تقوم بنفس الدور الذي تقوم به اليوم كرة القدم وغيرها من الرياضات الشائعة، وتشكل تسلية للناس في أوقات فراغهم. ويرى البعض أن مثل هذه الألعاب أو المباريات ما هي إلا انحراف عن أنواع الرياضات السوية، حيث إنها تتضمن تعذيبًا للطيور والحيوانات.

ومن أشهر أنواع الديكة المقاتلة في إيران ما يسمى بالديك "اللاري"، وهو نوع من الديوك الإيرانية يتميز بميزات خاصة، منها قلة ريشه وقوة بنيته، وتقوس منقاره الذي يشبه إلى حد بعيد مناقير الصقور والنسور، وقوة مخالبه، وطول أقدامه، وشراسته.

وكان اليونانيون القدامى يعتقدون أن الديك رمز للشجاعة والإقدام، بل وصل اعتقادهم إلى حد الإيمان بأن الأسد يمكن أن يخاف من الديك. كما اعتقدوا أن له دلالة خاصة كالغراب أو البومة، فإذا طار فوق رأس الإنسان أو بجانبه الأيسر فإن ذلك يعني أشياء معينة عندهم. وكانوا يأخذون الفأل منه، فإذا وضعوا الطعام خارج

قفص الديكة والدجاج ولم تخرج لتأكل؛ عندئذ يكون الفأل سيئًا، وإذا خرجت وأكلت يكون الفأل حسنًا. ويروى أنه في عام ٢٤٩ ق. م أخذ قائد يدعى بابليوس كلاديوس فأله عن طريق هذه الطيور الداجنة قبل إقدامه على القتال، ولم يلتفت إلى فأله السيئ، فهزم في الحرب وغرقت كل سفنه وجنوده. وعندما عاد إلى روما عوقب عقابًا شديدًا بسبب إهماله للفأل السيئ الذي ظهر له. وتنتشر في بعض القصص الشعبية الشائعة في أوروبا أن الشيطان يهرب عند سماعه أول صوت تصدره الديكة في الصباح الباكر. وفي إندونيسيا يستفاد من الدجاج في الطقوس الدينية، حيث يعتبرون مثل هذه الطيور وسيلة لإبعاد الأرواح الشيطانية التي يمكن تواجدها أثناء ممارسة هذه الطقوس. ويقال إن الجنود الرومان كانوا يحملون معهم الديكة إلى الدول الأخرى التي يذهبون إليها حتى تسليهم.

ويذكر أحد الذين أقاموا فترة من حياتهم في إندونيسيا في العصر الحاضر، أن الناس هناك يهتمون كثيرًا بمصارعة الديكة، وأن صاحب الديك أو مربيه يفضل الديك على نفسه في الطعام والشراب والنظافة، بل إنه ينظر إليه بمحبة زائدة تفوق نظرة الأم الرءوم إلى وليدها، ومع كل ذلك فهو يقدمه لمصارعة ديك آخر قد يقضي عليه فيلقى حتفه.

وهناك قصص طريفة تروى حول مصارعة الديكة، ومنها ما يحكى عن أن أحد حكام ولاية نيو مكسيكو بأمريكا فكر في منع هذا النوع من المسابقات في ولايته نظرًا لرغبته في ترشيح نفسه لرئاسة الجمهورية وحتى لا يقال إنه قدِم من ولاية متخلفة تمارس هذه اللعبة. وما يروى أيضًا عن مسألة المراهنة التي تدور حول مصارعة الديكة، ومن ذلك ما تحمله الصحف من أخبار حول القبض على بعض المقامرين الذين يراهنون على الديكة أو الحمام ويجمعون من وراء ذلك مبالغ طائلة. وقد تم القبض مؤخرًا على أربعة وعشرين مقامرًا في مدينة "كرج" بإيران وهم يراهنون على أربعين ديكًا وعشرين حمامة مدربة في مخبأ تحت

الأرض. وكان هؤلاء المقامرون يراهنون على ديكة من نوع اللاري يصل سعر الواحد منها إلى أكثر من نصف مليون تومان، وقد ربيت خصيصًا لهذا الغرض، وربحوا من ورائها أرباحًا طائلة.

وهناك سوق في طهران يسمى "بازار چهار راه مولوى"، وهو سوق يعج بكثير من البضائع الغريبة والعجيبة ومنها الطيور والحيوانات، ويجتمع فيه كل يوم جمعة عشاق مصارعة الديكة ومربو الحمام وعصافير الكناريا وغير ذلك. ويفترش الباعة الأرض ويعرضون بضاعتهم التي تضم حتى الثعابين والعقارب والبوم والسلاحف، والفئران من نوع الـ "همستر"، ويشكل هذا السوق باختصار حديقة حيوانات متنقلة. ويصل سعر الديكة المتصارعة من نوع "اللارى" هناك إلى حوالى ١٥٠ ألف تومان وربما أكثر في بعض الأحيان، ويصل ارتفاع بعض هذه الديكة إلى ٨٠ سنتيمترًا، ويقدم لها مربوها في السوق بعضًا من الفلفل حتى تكون في حالة غضب وهياج دائم ويقبل عليها المشترون. وتباع بعض الحيوانات في الخفاء في منازل مجاورة لهذا السوق، وكلما كانت الطيور مدربة كان سعرها مرتفعًا.

وعلى الرغم من أن مصارعة الديكة قد منعت في كثير من دول العالم كما ذكرنا فإنها لا تزال تمارس في جنوب شرق آسيا وخاصة في إندونيسيا والفلبين، وكذلك في شمال فرنسا وأمريكا الجنوبية، وهي تمارس في دول أخرى سرًا. وتقيم الفلبين بشكل خاص مسابقات في كثير من مدنها ويقبل عليها عدد كبير من الناس، بدءًا من العاصمة مانيلا حتى أصغر قرية هناك، وذلك كل يوم أحد، ويراهنون عليها. والمعروف أن الأوروبيين عندما قدموا إلى جنوب شرق آسيا في القرن السادس عشر شاهدوا لأول مرة مباريات مصارعة الديكة هناك، وقد تحدث كثير من الرحالة، ومنهم الرحالة الإيطالي أنطونيو بيجافتا، عن أهالى جزيرة في الفلبين يربون الديكة المقاتلة ويعدونها للمصارعة. وأثناء سيطرة الإسبان على الفلبين سعت الكنيسة الكاثوليكية إلى وقف هذه المباريات اعتقادًا منها بأن هذه التسلية نوع

من أعمال الكافرين، وأنها تشكل إهانة ليوم الأحد المقدس عندهم، وهو اليوم الـذي تقام فيه مثل هذه المباريات. ومع ذلك فقد استمرت هـذه اللعبـة وصـدر قـرار حكومي في عام ١٨٨٩ ببيع تذاكر مشاهدة هذه المباريات وتحصيل دخلها من قبل الحكـومات المحلية، ومـا زالت ممارسة هذه اللعبة في الفلبـين مـستمرة طبقـا لقوانين خاصة.

ويعتقد البعض حتى الآن أن مصارعة الديكة تتسم بطـابع مقـدس، ففـي سومطرة يوجد معبد تجرى فيه هذه المباريات، ويحرق جسد الـديك الـذي لقـى مصرعه في المعركة ويوضع رماده في قدر ذهبية، يُحفظ فيها إلى الأبد.

ويذكر البعض أن مصارعة الديكة في أمريكا ترجـع إلـى عهـد جـورج واشنطون، وأن الرئيس الأمريكي إبراهام لنكولن الذي قاد الحرب الأهلية الأمريكية وحرر العبيد وأعطى السود حريتهم أطلق عليه لقب الصادق والنزيه لأنه اشـتهر بتحكيمه العدل في حلبات مصارعة الديوك قبل منعها، وقد اعتبرت عمـلاً غيـر مشروع في تسع وأربعين ولاية أمريكية وأصدر حاكم ولاية لويزيانا منـذ وقـت قريب قانونا يحرم مصارعة الطيور والحيوانات اعتبارًا من أغـسطس ٢٠٠٨ وأن من يمارس هذا النوع من المصارعة سوف يتعرض لعقوبات شديدة، كما أعلنـت نيو مكسيكو منعها اعتبارا من ١٥ يونيو.

ويعتبر أهل بورتوريكو هذه المباريات الدموية حقًا من حقوقهم، وقد دعـا البعض هناك إلى سن قانون يبيح مصارعة الديكة؛ نظرًا لولع الناس الـشديد بهـا. ويرى البعض أن هذه المصارعة تقليد من تقاليد وعادات أهل بورتوريكو ولا يمكن تغييرها، وهي جزء من هويتهم. بينما ترى بعض جماعات حقوق الحيوانات أنهـا مباريات وحشية لا ينبغي استمرارها. وصرح المتحدث باسم منظمة الـدفاع عـن حقوق الحيوانات في أمريكا مؤخرًا بأن مباريات الحيوانات الدموية قد تـم منعهـا في كافة الولايات الأمريكية. وجاء الدور الآن على بورتريكو للتخلص مـن هـذه المباريات الوحشية وإلغائها.

ويرى بعض علماء الاجتماع أن حماة حقوق الحيوانات والسياسيين لن يتمكنوا من القضاء على هذه اللعبة خلال عدة سنوات، وهي التي جاءت إلى هذه المناطق منذ ما يقرب من خمسة قرون، وأصبح الناس ينظرون إليها على أنها رمز للوطن وللقومية.

وتلعب الناحية الإقتصادية دورًا هامًا في هذا الصدد، فإن هذه اللعبة في بورتوريكو تضم ما يقرب من خمسة آلاف شخص بشكل مباشر أو غير مباشر، وتوفر دخلاً عن طريق بيع البطاقات التي يشتريها ما يقرب من مليون وربع من المشجعين لهذه اللعبة، ويحصلون على أكثر من ٤٠٠ مليون دولار كل عام من بيع البطاقات لحوالى مائة ألف مباراة من مباريات مصارعة الديكة. هذا بالإضافة إلى أن كثيرًا من السياح الأمريكيين يأتون إلى بورتوريكو من كل أنحاء أمريكا حيث منعت هذه اللعبة، لمشاهدتها هناك، ومن هنا يستفيد السكان فائدة كبيرة. وقد ذكر بعض السياح أنهم يفدون إليها خصيصًا لمشاهدة هذا النوع من المصارعة، وأنها لا تختلف كثيرًا عن مباريات الملاكمة إلا في كونها تدور بين الطيور بدلاً من البشر، وأن أحد الديكين قد يموت، وهذا أمر لا قيمة له.

ومن التعبيرات الفارسية الشائعة عبارة "دم خروس" أي: ذيل الديك، وهي كناية عن الجريمة التي تكون أدلتها واضحة للعيان، ومن هنا جاء المثل المعروف في الفارسية "اگر قسمت را قبول كنم بادم خروس چه كنم"، أي: إذا رضيت بالقسمة فماذا أفعل مع ذيل الديك؟ وأصل هذا المثل أن رجلاً سرق ديكًا، وعندما هم بالسير في طريقه قابله صاحب الديك، فأخفى السارق الديك تحت عباءته، إلا أن ذيله كان ظاهرًا من تحت العباءة. وأخذ يقسم أمام صاحب الديك بأنه لم يسرقه. فقال صاحب الديك تلك الجملة بعد ما رأى ذيل ديكه وقد ظهر من تحت عباءة اللص. ويستخدم هذا المثل في حق الشخص الذي يرتكب جرمًا أو ذنبًا، ويقسم بأنه لم يفعل شيئًا، بينما تظهر آثار جريمته وأدلتها واضحة للعيان.

وكثيرًا ما تظهر مباريات مصارعة الديكة في الأفلام الإيرانية بصورة خاصة.

المراجع

١- لغت نامه دهخدا (تحت مادة: جنگ خروس، ودم خروس).

٢- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري - آدم متز - ترجمة محمد عبد الهادى أبو ريده - المجلد الثاني - بيروت ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م.

3- WWW.IRANIAN.COM

4- WWW.INROOZ.COM

5- WWW.PARSIPIC.COM

6- WWW.QUDSDAILY.COM

الأمريكان يمارسون رياضة "جر الماعز" في أفغانستان

قرأت على أحد المواقع الإلكترونية مقالة عن رياضة مشهورة عند الـشعب الأفغاني، تسمى رياضة الـ "بزكشى" أو (جر الماعز)، وهي رياضة معروفة، لكن الغريب في الأمر أن بعض الجنود الأمريكيين الموجودين في أفغانستان يمارسـون هذه الرياضة ويشاركون الأفغان فيها، وقد وردت صورة لأحد هؤلاء الجنود وقـد وضع أمامه على فرسه عنزة مذبوحة وهو يصيح صيحة الانتـصار والفـوز. ولا أدرى هل هذه مجرد منافسة رياضية عادية، أم أنها محاولة للتعبير عن مدى قـوة الأمريكيين وقدرتهم على بسط نفوذهم في كافة المجالات.

وقد وجدت في هذه الصورة مناسبة طيبة للتعريف بهذه الرياضـة القوميـة الأفغانية والكتابة عنها لتعريف القارئ العربى بها، خاصة وأننى عشت بين أبنـاء هذا الشعب المسلم الشجاع عامًا كاملاً في العهد الملكى (عـام ١٩٦٥)، وتعرفـت الكثير من عاداته وتقاليده عن كثب، بل وترجمت كتابا عن اللغة الإنجليزية حـول هذه العادات والتقاليد نشر بالقاهرة عام ١٩٨١ تحت عنوان "صور مـن عـادات الشعب الأفغاني وتقاليده".

أما عن البزكشي فهي رياضة من الرياضات الشعبية القديمة الـشائعة فـي آسيا الوسطى، وخاصة في أفغانستان، حيث تقام مبارياتها في مناسبات عديدة، وفي ظل رعاية تامة من المسئولين على مدى الأزمنة والعصور، حتى يومنا هذا.

ويُفهم من الاسم الفارسي لهذه اللعبة أنها تعني "لعبة جر المـاعز"، حيـث إن كلمة "بز" تعنى العنزة، أما "كشي" بفتح الكاف، فتعني الجـر أو الـسحب. غيـر أن البعض ترجمها بمعنى "قتل العنزة" لأن "كشى" بضم الكاف تكون مشتقة من المصدر

"كشتن" بمعنى القتل، ومن هؤلاء لارى. ب. لامبرت الذي كتب مقالاً بعنوان: البزكشي رياضة الأفغان (AFGHAN SPORT: BUZKASHI)، غير أننا نرجح المعنى الأول ونعتبره صحيحًا، لأن نطق هذا الاسم عند أهل الفارسية يكون بفتح الكاف وليس بضمها. واسم هذه الرياضة في الأصل هو "أوغلاق" وهذه الكلمة تعني "الماعز"، وهي كلمة تركية أصلاً. وهناك أسماء أخرى تطلق على هذه اللعبة في قيرغيزيا وكازاخستان واوزبكستان، وهي KOK-BORU أو OGLAK TARTIS.

ويبدو أن هذه اللعبة قد ظهرت متزامنة مع استئناس الخيول في المناطق المتاخمة لسواحل نهر جيحون "أمو دريا" وآسيا الوسطى. ومن المعروف أن الخيول وتربيتها كانت تشكل أهمية كبيرة في حياة الأتراك الرحل الذين كانوا يعيشون في تلك المنطقة، ويعتمدون أساسًا على الرعي، وفي نفس الوقت يستفيدون من الخيول في الحروب والمعارك التي كانت تدور بينهم وبين أعدائهم، وقد طبعتهم هذه الحياة بطابع الفروسية والشجاعة، واستخدمت هذه المهارة في ركوب الخيل، في صيد الماعز الجبلي، ومن هنا ظهرت هذه اللعبة التي كانت وما زالت تهدف إلى إظهار شجاعة الفارس ومهارته في الوصول إلى هدفه.

والخيول هي الأدوات الأساسية لهذه اللعبة، ويكون لأصالتها تأثير كبير ومباشر على نتائجها. ومن أهم أنواع الخيول المستأنسة والتي تشارك في هذه المباريات نوع ينتمي إلى "قطغن QATAGHAN" ويتميز بقوته وقدرته على الصبر، والثاني وهو الذي يربي في "بلخ" و"فارياب" ويتميز بضخامة جسمه وقوته أيضًا. ويطلق الفرسان أسماء على خيولهم تبعًا لألوانها، فالجواد الرمادى اللون يسمى "عراق" ARAGH والأشقر يقال له "سمند" SAMAND، والأحمر يقال له "جَيْران" JAYRAN والأبيض "كزل" QAZEL أو "بوز" BUZ.

وتعطي هذه الخيول بألوانها المختلفة رونقًا خاصًا لأرض الملعب الترابية التي تقام عليها رياضة البزكشي. وقد يصل سعر الجواد المدرب ما بين ١٠٠٠٠

إلى ١٥٠٠٠ دولار. ولا بد لهذه الخيول من تناول الطعام على فترات منتظمة حتى تؤدي مهمتها على أكمل وجه في الملعب.

وتقوم هذه الرياضة أساسًا على تنافس مجموعة من الفرسان علـى الـتحكم والسيطرة على ماعز أو عجل مذبوح حديثًا، ويجب على الفرسـان التقـاط جثـة الماعز من على الأرض وهم يمتطون خيولهم وحملها إلى مكان معـين ووضـعها فيه، وغالبًا ما يكون هذا المكان عبارة عن دائرة مرسومة علـى أرض الملعـب. وتسمى هذه الدائرة باسم "دائره حلال"، ويدل هذا التعبير على اسم المكـان الـذي يوصل فيه الفارس الذبيحة، ولكي يفوز الفارس أو ما يطلق عليـه فـي الفارسـية "چاپنداز" أو "چپ انداز" لا بد أن يمر حاملاً هذه الذبيحة بجانب راية ويوصلها إلى دائرة الحلال. ولكي تكون جثة الماعز صلبة لا بد من نقعها في الماء البارد قبـل المباراة بأربع وعشرين ساعة، وأحيانا تعبأ بالحجارة حتى يزيد وزنهـا ويـصعب حملها، وغالبا ما تقطع يدا الماعز ورجلاه من عند مفصل الركبة.

وينقسم الفرسان إلى فريقين، وتبدأ المباراة بإشارة من الحكم، وتستمر عـادة من ساعتين إلى ثلاث ساعات، وفي نهاية المباراة يعلن المنـادي أو مـا يـسمى بالفارسية "جارچي" أو "جهرچى" نتيجة المباراة والفائزين، وهو مـا يـسمى فـي التركية " آخر أوغلاق". وتعتبر هذه الرياضة من الرياضات العنيفة، يلـتحم فيهـا الفرسان مع بعضهم البعض، وعندئذ تلعب القوة البدنية دورًا رئيسيًا، وأحيـانًا مـا يلقي الفارس زميله على الأرض حتى يبعده عنه وعن النيل من الذبيحة.

ويرتدي الفرسان رداء يسمى بـ "چپن" كما يتمنطقـون بأحزمـة خاصـة، ويغطون رءوسهم بقبعات سميكة، وينتعلون أحذية طويلة.

وقد ظلت هذه الرياضة تتمتع بحماية الدولة الأفغانية وتشجيعها على مـدى الحكومات المتعاقبة، فقد كانت مباريات البزكشي تقام في عهد الملك محمد ظـاهر شاه (حتى عام ١٩٧٣م) في مناسبة الاحتفال بمولده، وقد غيـرت الأنظمـة التـي

جاءت بعد ذلك تاريخ المباريات إلى مناسبة الاحتفال بذكرى إنشاء منظمة الأمم المتحدة، كما كانت هذه المباريات تقام أيضا في مناسبات الزواج والختان.

ولا بد أن يتصف الفارس الذي يشارك في هذه اللعبة بالشجاعة وقوة البنية، وعليه أن يقوم دائمًا بعمل تمارين وتدريبات صعبة تؤهله للقيام بهذه المهمة، كما تلزم للمباراة أيضًا خيول قوية أصيلة ومدربة، وتشتهر المناطق الشمالية من أفغانستان بتربية الخيول الأصيلة الصالحة للمشاركة في مثل هذه الرياضة الشعبية. وفي كابول عاصمة أفغانستان تقام هذه المباريات في المناسبات الرسمية والأعياد في استاد غازي (ستوديوم غازي) وفي (چمن حضوري) وغير ذلك من الملاعب والأراضى الصالحة لممارسة هذه الرياضة. وقد شكلت حديثًا اتحادات وأجهزة لهذه الرياضة في العاصمة وغيرها من الولايات، مما يدل على اهتمام الشعب الأفغانى بهذه الرياضة القومية. ويجدر القول بأن كثيرًا من مباريات البزكشي تقام على نفقة بعض الأغنياء، حيث ينفقون عليها بسخاء، خاصة وأنهم يقدمون للفائزين جوائز نقدية وعينية كالملابس والسجاد والبنادق والجمال وغير ذلك، وتوزع على الفريق الفائز من الفرسان.

وتتمتع هذه الرياضة بشعبية كبيرة عند الأفغان على وجه الخصوص، إذ يتابع الناس هناك أخبار هذه اللعبة ونتائجها، ويعرفون الخيول المشاركة واللاعبين المهرة المشهورين وهم على استعداد لمشاهدة مبارياتها في أي فصل من فصول السنة حتى ولو كان فصل الصيف الحار أو فصل الشتاء القارس البرودة. وعندما يقترب موعد المباراة يقوم اللاعبون بالتدريبات اللازمة، ويتجمع الناس لمشاهدة هذه التدريبات وتقوم النسوة بمشاهدتها أيضًا من فوق أسطح المنازل. وعلى الرغم من أن الأفغان جميعا مولعون بهذه الرياضة فإن هناك مدنا معينة يكون لهذه الرياضة فيها عشاق كثيرون مثل بلخ وبدخشان وتخار وسمنگان وجوزجان وفارياب وبغلان.

وقد تم تجسيد لعبة الـ "بزكشى" في مشاهد بعض الأفلام السينمائية، حيث جاءت في المشهد الأول من فيلم "رامبو ٣"، وصورت أيضًا بدقة في الحلقة الثانية من المسلسل الوثائقي "صعود الإنسان" (THE ASCENT OF MAN) لـ "جاكوب برونسكى" (JACOB BRONOWSKI). وقد تناول هذه الرياضة أيضًا الفيلم الذي أنتجته هوليود في عام ١٩٧٠ باسم "الفرسان" (THE HORSEMEN) والذى قام ببطولته عمر الشريف، وهو مأخوذ عن رواية كتبها الروائي الفرنسي جوزيف كسل (JOSEPH KESSEL) تحت هذا العنوان "LES CAVALIERS".

وتلعب هذه اللعبة دورًا رئيسيًا في كتاب بعنوان "CARAVANS" أو القوافل الذي ألفه جيمس ميتشنر، وكذلك الفيلم الذي أنتج بنفس هذا الاسم وقام ببطولته أنطوني كوين، وتصور بعض مشاهد هذا الفيلم ملك أفغانستان السابق محمد ظاهر شاه وهو يشاهد هذه اللعبة، وتم تصوير هذه المشاهد في أحد ملاعب كابل. وهناك أفلام أخرى صورت هذه اللعبة وسجلتها في مشاهد منها مثل فيلم "الرجل الذي سيكون ملكًا" (THE MAN WHO WOULD BE KING) وهو فيلم لـ "جون هيوستن" (JOHN HUSTON). وكذلك فيلم "توم سيليك" (TOM SELLECK) المعنون باسم: الطريق إلى الصين (HIGH ROAD TO CHINA) الذي جسد هذه الرياضة في عام ١٩٧٣.

وقد ورد ذكر هذه الرياضة في رواية "خالد حسينى" (THE KITE RUNNER) "عداء الطائرة الورقية" وفي هذه الرواية يشاهد البطل الرئيسي "أمير" حادثة في لعبة البزكشي، حيث يلقى أحد الفرسان مصرعه.

هذا وقد ظهرت هذه الرياضة أيضًا بشكل مختصر في فيلم "دودج بول" (DODGEBALL)، وفي فيلم "كابل إكسبريس" (KABUL EXPRESS) الذي عرض في ديسمبر عام ٢٠٠٦ . وكذلك الفيلم الهندي "خدا گواه" (الله شاهد).

وعلى الرغم من تدهور هذه الرياضة الأفغانية في عهد طالبان، فقد بدأت تنشط من جديد كغيرها من الرياضات، نظرًا لولع الأفغان بها، وسريعًا ما شكلت الفرق وتحددت مواعيد المباريات، وقد أقيمت مباريات العشرة أيام في مطلع السنة الجديدة (٢١ مارس) في مدينة "قندز". وهناك قوانين غير مكتوبة لهذه الرياضة، ولكن الجميع يعرفها، فمثلاً يمنع جر الخصم أو ضربه باليد أو بأى شيء آخر، وكذلك لا بد أن يكون وزن العجل الذبيح لا يقل عن ٧٠ كيلو جرامًا.

وقد ترجمت في عام ١٩٨١ كتابًا بعنوان "الأفغان" ألفه باللغة الإنجليزية الأستاذ محمد على أستاذ التاريخ بجامعة كابول آنذاك، ونشر في القاهرة تحت عنوان "صور من عادات الشعب الأفغاني وتقاليده"، وهو في كتابه هذا يتعرض للألعاب الرياضية المحببة لدى الشعب الأفغاني، وفيما يلي ما ذكره عن رياضة البزكشي، حيث يصور هذه الرياضة كأفغانى معايش لهذه البيئة، فيقول (انظر ص ٤٦ وما بعدها من الكتاب المذكور):

"البزكشى رياضة أفغانية مشهورة على الرغم من خطورتها، وفيها يمتلئ الملعب بصدى سنابك الخيل الطائرة المرعدة، وبهدير المتفرجين المنفعلين وصياحهم، مما يعطي خلفية مثيرة للعبة الرياضية التي تبهر أنفاس الأفغانيين أكثر من غيرها بالتأكيد."

وتعتبر هذه اللعبة الرياضية إحدى الألعاب القومية لسكان شمال أفغانستان، حيث ترى هناك الخيول الأصيلة بأعداد وفيرة جدًا. وتعطي هذه الرياضة الفرصة للفرسان المتألقين وخيولهم ليستعرضوا مهارتهم الفائقة، ورشاقتهم وشجاعتهم للجماهير المتحمسة. وموضوع رياضة البزكشي هو أن يخطف الفارس عجلاً مذبوحًا من حفرة ضحلة محاطة بدائرة، ويحمله ويعبر به ساحة ضخمة (غالبًا ما يكون طولها عدة أميال)، ويدور حول نقطة معينة في أقصى تلك الساحة ثم يعود ويلقي به في الدائرة الرئيسية.

وتلعب "البزكشي" بواسطة فريقين (عدد اللاعبين غير محدد، ولكنه عادة ما يتراوح بين ستين ومائة فارس لكل فريق). وأول ما يتم فيها هو ذبح عنزة أو عجل أو شاة، وتوضع الذبيحة في وسط دائرة. وعندما يتم هذا تعطي إشارة البدء، فينقض جميع الفرسان – الذين يشكلون دائرة حول الذبيحة – عليها، وعلى من يلتقطها بعد كفاح مرير، أن يلقى بها أمامه على السرج وينطلق عدوًا، بينما يطارده الآخرون عن كثب حتى يلحق به أحدهم. وبينما هم يجرون في عدو شديد يجاهد كل منهم في الحصول على الذبيحة، فمن يحصل عليها يتعقبه الآخرون تباعًا بحماس شديد.

وعندما تسقط الذبيحة على الأرض – وغالبًا ما يحدث هذا – يلتقطها الفرسان وهم ينطلقون بخيولهم، ويمتطي الفرسان خيولهم بقدم واحدة؛ ويلقون بأنفسهم على أحد جوانب الحصان ليتمكنوا من الاقتراب من الأرض والتقاط الذبيحة، وهنا تظهر الحاجة إلى رشاقة كبيرة من ناحية الخيل، حتى تتمكن من ثني أقدامها الأمامية سريعًا لتسمح لراكبيها باختطاف العجل، وعندما يتمكن أحد الفرسان من الإمساك بالذبيحة، فإنه يحاول في الحال الهرب من غوغاء الخيول المتطاحنة، حاملاً إياها بعيدًا في الوقت الذي يهاجمه فيه خصومه، ويدافع عنه أعضاء فريقه، وخلال النزاع تنتقل الذبيحة إلى أيد مختلفة عدة مرات. والفريق الذي يتوصل إلى إعادة الذبيحة إلى الدائرة بنجاح بعد إتمام دورة في الملعب، هو الفريق الفائز. وإذا نزع المتسابق عباءة الخصم أو ضربه بالسوط؛ فإنه بذلك يسجل خطأ.

وأفضل الأماكن لهذه الرياضة الساحة الكبيرة الناعمة الرملية، وتشكل الأرض الصلبة المغطاة بالحجارة والحصى طريقًا خطيرًا جدًا بالتأكيد.

وتقام مباريات "البزكشي" خلال شهور الخريف والشتاء، لأنها تكون شاقة جدًا في حرارة الصيف. وللفرسان (ويسمونهم چب أنداز **CHAPANDAZ**)

أزياء ورايات خاصة؛ فيلبسون أغطية قطنية للرأس، وعباءات قصيرة، وسراويل قطنية، وأحذية طويلة ذات كعوب عالية.

وفيما يختص بالخيل فتوجد سلالات عديدة تصلح لهذه الرياضة، وأشهرها الخيول "القطغنية KATGHANI". ويهتم معظم أثرياء الولايات الشمالية اهتمامًا شديدًا بهذه الرياضة، ويمتلكون خيولاً عديدة خصيصًا لرياضة "البزكشي". وتروض تلك الخيول بعناية، وتطعم جيدًا، وتطمر بانتظام بواسطة الفارس (چب أنداز)، الذي لا يمتطى صهوتها عادة. وتستريح تلك الحيوانات من شهر مارس إلى أكتوبر، وتروض داخل حلبة يحيط بها سياج. وتطعم يوميًا بالشعير، كما تطعم بدقيق الشعير المخلوط بالزبدة والبيض مرتين في الشهر، وتدخل كمية كبيرة من البطيخ في غذائها أيضًا. وغالبًا ما تطعم بدهن الأغنام في الشتاء".

المراجع

١-صور من عادات الشعب الأفغاني وتقاليده – تأليف الأستاذ محمد علي – ترجمة الدكتور محمد نور الدين عبد المنعم – مكتبة الأنجلو – القاهرة ١٩٨١.

2- AFGHAN SPORT: BUZKASHI – BY LARRY B.LAMBERT .

AFGHAN – NETWORK.NET

3- BUZKASHI – SPORT OF CENTRAL ASIA –

WWW.OXGAMCUSA.COM

٤-داستان بزكشي WWW.HAMSHAHRIONLINE.IR

5- AFGHANISTAN'S NATIONAL PASTIME – BY: ARYN BAKER WWW.TIME.COM

طائفة الغجر في إيران

تُعرَّف المعاجم العربية الغجر بأنهم قوم جُفاةٌ منتشرون في جميع القــارات، يتمسكون بعاداتهم وتقاليدهم الخاصة ويعتمدون في معاشهم على التجارة. والواحــد منهم: غجري. ويطلق عليهم كذلك في العربية اسم النَّوَر، ويقال لهم فــي العــراق "كاولية" ويقال لهم في سوريا "القرباط" أو "النَّوَر" أيضًا، أما فــي أوروبــا فيطلــق عليهم اسم "روم" ويقال لهم في روسيا "تــسيجان"، ويقــال لهــم فــي الفرنــسية BOHEMIEN وفي الإسبانية GITANE (خيتانو) ويسميهم الإنجليز باسم "جيبسى" GYPSY، ويعتقدون أنهم قدموا من مصر إلى هنــاك. أمــا فــي إيــران، فــإنهم يشتهرون باسم "كولى" بفتح الكاف، كما يطلق عليهم أيــضًا: لــولي، ولــــوري، وغربال بند، وقره چي، وغربتي، وچينگانه، وزط، وزرگر كرماني، وسوزماني، وزنگاري، وفيوج، وفيج. ويطلق عليهم الأتراك اسم "چنگانه"، أي "عازف الصنج أو الربابة" أو "چنگنه" بمعنى قليل الأدب. ويطلق عليهم المصريون لقب "الغجــر"، ويطلق عليهم الأفغان لقب "كولي ولولي" بمعنى العاهرة.

والغجر طائفة تقطن أوروبا منذ القرن الخامس عشر الميلادي، يتكلمون لغة مشتركة ولهم ثقافة وتقاليد متشابهة، وقد ظلت شعوب الغجر تعيش حيــاة التنقــل والترحال حتى أواخر القرن العشرين، وقد تعرضوا كثيرًا للاضــطهاد، ويقــال إن تعداد الغجر في كل أنحاء العالم يصل إلى حوالي خمسة عشر مليون نسمة ويصل هذا العدد عند بعض الباحثين إلى ثلاثين مليون نسمة، يوجد منهم في إيران مائــة وعشرة آلاف نسمة، كما أن بعض الإحصائيات تصل بتعدادهم هناك إلى خمسمائة ألف نسمة، ويعيش بعضهم في جنوب مدينة طهران.

وكلمة "كولي" في اللغة الفارسية تعنى الغجري أو الغجرية، أو المرأة سليطة اللسان، كما أن كلمة "كوليگري" تعني أيضًا: الصياح أو السباب، وقد ركب منها المصدر "كوليگرى كردن" بمعنى: صياح المرأة وصخبها للوصول إلى هدفها، كما تعني أيضًا: الفسق والفجور. كما أن كلمة "كولي" تطلق مجازًا على المرأة كثيرة الصياح أو عديمة الحياء، وتطلق كذلك على العاهرة.

ويطلق على الغجر في إيران أيضًا اسم "چلنگر"، وذلك نظرًا لاحتراف بعضهم مهنة الحدادة، حيث إن هذه الكلمة تعني في الفارسية: الحداد، أو صانع الأقفال والمفاتيح.

وهناك بعض الأمثال الإيرانية التي تتناول الغجر في مضمونها، ومثال ذلك قولهم: "كولي غربال به روگرفته از رفيقش پرسيد مرا چگونه بينى گفت بدان سان كه تو مرا بينى"، ومعناه: "وضع غجري غربالاً على وجهه وسأل رفيقه: كيف تراني؟ فقال رفيقه أراك بنفس الكيفية التي تراني أنت بها".

وقولهم: "كولي كولي راديد چماقش را دزديد"، أي: رأي غجري غجريًا آخر فسرق نبوته".

وهناك آراء كثيرة ومختلفة حول تاريخ الغجر وأصولهم، ومن هذه الآراء أنهم أصلاً من شعوب الهند وإيران ومناطق وسط وجنوب آسيا، وأنهم هاجروا من بلادهم في حوالى القرن الرابع الميلادي، ووصلوا في أواسط القرن الخامس عشر إلى مناطق المجر وصربيا وباقي بلاد البلقان، ثم انتشروا بعد ذلك في بولندا وروسيا، واستمر انتشارهم حتى بلغوا السويد وإنجلترا في القرن السادس عشر، كما استوطنوا إسبانيا بأعداد كبيرة في ذلك الوقت. وقد تعرض الغجر على مر التاريخ لممارسات عدوانية تمثلت في الإعتداءات عليهم في الترحيل القسرى، وعدم الاعتراف بهم كمواطنين في البلدان التي يقيمون فيها، وقد قُتل العديد منهم في معسكرات النازي بسبب الجوع والمرض والتعذيب.

ومن مظاهر المظالم التي تعرضت لها طائفة الغجر إخراجهم من فرنسا في عام ١٤٥٣ م، وإصدار ملك السويد قانونًا يقضي بإعدام الغجر دون محاكمة في عام ١٥٦٠ م، وقد استمرت تلك الإعدامات حتى القرن التاسع عشر، وتم إعدام مليون غجري في الفترة من ١٩٣٩ حتى عام ١٩٤٥ في معسكرات أسرى الحرب العالمية الثانية على أيدي النازيين في كل أنحاء أوروبا، وقد اعتبروا عبيدًا لسائر أفراد المجتمعات التي يعيشون فيها.

وهناك رأى آخر وهو أن الموطن الأصلي لطائفة الغجر هو شمال الهند، وقد هاجرت تلك الجماعات موطنها منذ ما يقرب من ألف سنة وانتشرت في كل أنحاء العالم، وكانت هجرتهم عن طريق إيران ثم إلى شمال إفريقيا ثم إلى إسبانيا وسائر الدول الأوروبية. وكانت هذه الجماعات تقوم بتسلية الناس أثناء هجرتها عن طريق الرقص والغناء، كما كانوا يقومون بقراءة الطالع والكف، وبعض الأعمال كالحدادة.

أما بالنسبة لإيران، فهناك رأى يقول بأن غجر إيران تم نقلهم من الهند إلى إيران بأمر من بهرام گور (تولى الحكم عام ٤٢٠ م وتوفي عام ٤٣٨ م) من أجل إحياء الحفلات بالغناء والرقص. وهناك رأى آخر يرى أن هجرة الغجر إلى إيران بدأت عن طريق بلوچستان، واستمرت عن طريق الحدود الشرقية حتى الشمال إلى أن وصلت بعد ذلك إلى الاتحاد السوفييتي وأوكرانيا ثم اتجهت إلى وسط أوروبا حتى وصلوا إلى البرتغال، وعلى الرغم من أنهم تأثروا خلال ترحالهم بثقافات الشعوب المختلفة، فقد حافظوا على هويتهم وثقافتهم.

ويرجع ذكر الغجر في كتب الأوروبيين إلى القرن الثاني عشر الميلادي، وأقدم من ذكرهم كتاب ألفه أحد الرهبان الألمان في عام ١١٢٢م، ويرجع بعض الباحثين هجرة أول مجموعة من الغجر إلى إيران إلى العصر الساساني، وقد أحضر شابور الثاني (٣٠٩م) المعروف بذي الأكتاف عدة آلاف من الغجر من

كابل إلى شوشتر عندما كان يقيم سد شوشتر، وكـان رجـالهم يعملـون بالنهـار ونساؤهم يعملن بالليل في الرقص والغناء.

ويقسم بعض العلماء الغجر في إيران إلى مجموعتين، الأولى: ويطلق عليهم "غربتى ها"، أي الأغراب، وهم الذين هاجروا مـن مـوطنهم بـسبب الظـروف الطبيعية الصعبة أو اعتداءات البدو عليهم، الثانية: ويطلق عليهم "قرشمال ها" أي: الغجر، وهم طائفة تمردوا على القيود والعادات الاجتماعية الموجودة في المـدن، واستعانوا على كسب أرزاقهم بأداء أعمال بسيطة.

والمعروف أن إيران تقع على مفترق الطرق بين آسـيا الوسـطى وآسـيا الصغرى (تركيا) والدول الغربية، وتقطنها قوميات وأجناس بشرية مختلفـة نـذكر منها الفرس والأكراد واللور والبلوچ والبختيارية والأتراك الآذريـين والطالـشية والتركمان والقشقائية والعرب، بالإضافة إلى قوميات وجاليات أخرى صغيرة تقطن الهضبة الإيرانية. ومعظم السكان يتكلمون باللغة الفارسـية وهـي لغـة الدولـة الرسمية، إلا أن هناك لغات ولهجات متعددة كالكردية واللورية والگيلكية والعربية والتركية والبلوچية، وغيرها.

كما أن إيران كانت منذ أقدم العصور ممرًّا للجماعات البـشرية المختلفـة، وملتقى لتيارات فكرية متباينة، وكانت عرضة لغارات الغزاة الذين كان جل همهـم النهب والسلب وتخريب المدن العامرة. ويتكون الإيرانيون من العناصر المختلفـة التي هاجرت إلى تلك البلاد في أزمنة مختلفة، ومن أقدمهم وأهمهم الآريون الـذين أعطوا البلاد اسمها ولغتها، وبعد الفتح الإسلامي دخل إيران كثيـر مـن القبائـل العربية واستقرت في جهات كثيرة ولا سيما منطقة خراسان. وكذلك هـاجر إليهـا كثير من القبائل التركية من سهول التركستان في أفواج متتالية من القرن العاشـر إلى القرن الرابع عشر، فاختلط السكان مع بعـضهم الـبعض بـالتزاوج، وسـاد التجانس وقويت الروح الوطنية فيهم.

ولا شك أن القبائل كانت عنصرًا هامًا من عناصر الحياة الفارسية منذ فجر التاريخ الإيراني، وأغلبهم يعيشون معيشة مستقلة عن المزارعين وغيرهم من السكان المستقرين في المدن والقرى. وتشغل القبائل مساحة كبيرة من إيران في مناطق الكلأ في وسطها وجنوبها وغربها. ومن القبائل ذات السطوة والبأس القشقائية وموطنها في الجنوب الغربي في إقليم فارس، وهي من أصل تركى، ولهم زعيم يلقب بالخان، ويتكلمون اللغة التركية. والمعروف أن بعض هذه القبائل قد استولت على الحكم في بعض الأحيان كما فعلت قبيلة "القاجار" التي كانت تحكم حتى ثورة عام ١٩٢١م.

كل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى قدرة هذه البلاد على استيعاب أعراق وأجناس عديدة ومختلفة، وصهرها كلها في بوتقة واحدة، بحيث تشكل في نهاية الأمر الشعب الإيراني المنتمي إلى هذا الوطن. وتدخل طائفة الغجر ضمن هذا النسيج إلا أنها لا تزال تعيش منعزلة عن بقية الشعب نظرًا لانفرادها بعادات وتقاليد خاصة، كما أن نظرة المجتمع إليها لا تزال غير محترمة.

أما بالنسبة للغة الغجر فهي التي تسمى لغة الروماني، وهي شعبة من شعب اللغات الهندوأوروبية. وللغة الروماني لهجات متنوعة، ونظرًا لانتشار الغجر وتفرقهم في شتى بقاع الأرض، فقد تأثرت لغتهم في كل منطقة تأثرًا كبيرًا باللغات المحلية، وأحيانًا ما تغلبت عليها هذه اللغات. وقد قسم علماء اللغة لغة الروماني الشائعة في أوروبا إلى ثماني مجموعات رئيسية، وتستعمل اللهجتان "ڤلاچي" و"الرومانية البلقانية" أكثر من غيرهما.

وفي الوقت الحاضر، فإن النوع المعروف للغة روماني في إيران هو لهجة "الرومانو" التي يتحدث بها الناس في "قوچان" وكذلك في بعض القرى الأخرى.

أما بقية الغجر فإنهم يتحدثون بلغة المناطق التي يقيمون فيها، وأحيانًا ما اخترعوا لغات رمزية على أساس البنية النحوية للهجة منطقتهم، ويمكن الإشارة في

هذا الصدد إلى لهجة غجر أستراباد، ولهجة غربتى، ولهجة سِليري بـالقرب مـن فيروزكوه. ومع هذا فإنه يمكن العثور حتى الآن علـى بعـض الألفـاظ الهنديـة الأصيلة في هذه اللغات الرمزية. ولغة روماني ليس لها خط، إلا أن غجر أوروبـا قد استفادوا من الخط اللاتيني لكتابة لغتهم.

ويستطيع الغجر عن طريق هذه اللغة التواصل فيمـا بيـنهم فـي الـدول المختلفة. ويوجد عند غجر آذربيجان لهجة تتشابه تشابهًا كبيرًا مـع السنـسكريتية واللغات الحالية الموجودة في الهند وباكستان. كما يوجد في لهجة غجـر أوروبـا كلمات مشتركة كثيرة مع اللغات الإيرانية مثل: بخت، أمبرول (أمرود) = كمثرى، أنگسترى (أنگشترى) = خاتم، زور، سيكات (جبهه)، خانگرى (كليسا) = كنيـسة. وتنقسم لغة الغجر إلى لهجات متنوعة نتيجة خضوعها لتأثيرات من لغـات الـدول التي يقيمون بها، وأشهر هذه اللهجات لهجة "دانوبي" التي يتحدث بها ثلثـا غجـر العالم على الأقل.

وقد ظهر من بين الغجر رجال عظماء تركوا بصمتهم على كثير من الفنون والآداب، وقد بث الغجر روحًا جديدة في الموسـيقى الإسـبانية، وألهمـوا بـذلك موسيقيين نابغين. وتعتبر كاتارينا تايكون من السويد من الكاتبات الغجر المعروفات في أوروبا، وقد قامت بعمل بحوث كثيرة حول حياة الغجـر. وتعـد أختهـا روزا تايكون من المتخصصات في حرفة نحت الجواهر. كما يعتبر حسن پور حيـدريان عازف آلة الـ "دوتار" من مشاهير العازفين ومعلمي الموسيقى في نيشابور، ولديه مهارة خاصة في صناعة هذه الآلة الموسيقية، وتعتبر الآلات التي صنعها من هـذا النوع أفضل الآلات الموجودة في منطقة خراسان. وهو يعد في نفس الوقـت مـن أفضل الفنانين في العزف والغناء والتلحـين ونظـم الـشعر الكـردي والتركـي والفارسي.

والمعروف أن الغجر في كل أنحاء العالم قد أبدعوا نوعًا من الموسيقى والرقص، تعد الآن جزءًا لا يتجزأ من التراث الموسيقى في أوروبا، كما أثرت موسيقاهم في الموسيقى الإسبانية بشكل خاص، وما زالت موسيقي الفلامنكو تعبر بشكل خاص عن معاناة الغجر وأحزانهم.

وعن موسيقى الغجر بشكل عام يرى بعض الباحثين أن أول أعمال مكتوبة سجلت في التاريخ عن موسيقى الغجر تتعلق بمجموعة من الموسيقيين الإيرانيين الذين يسمون باسم "لرى LURI"، وكان هؤلاء عبارة عن طبقة من العازفين والراقصين الذين قدموا من الهند إلى إيران بناء على طلب بهرام گور ملك ايران حوالي عام ٤٢٠ م.

ولا يشير التاريخ إلى انتقالهم هل كان إجباريًا أو أن الغجر في أثناء حركتهم من الوطن الأم قرروا القدوم إلى إيران في البداية، غير أن المعروف فقط أنهم اتجهوا بعد ذلك من إيران إلى الشرق الأوسط وانتقلوا إلى أوروبا عن طريق تركيا، وأثروا تأثيرًا ثقافيًا كبيرًا على بعض المجتمعات الأوروبية.

ونحن نعلم أنه مع اتساع الإمبراطورية العثمانية استفاد حكام ذلك الوقت من الغجر كعازفين محترفين في جيوشهم. وقد توزع الغجر في القرن الخامس عشر الميلادي في أوروبا تدريجيًا وعاشوا حياتهم في أطراف المجتمعات.

وكان لبعض الأسر الغجرية مهارة في الموسيقى، وقد استطاع الغجر الوصول إلى بلاطي الإمبراطور في النمسا والمجر، والذين تخصصوا في الموسيقى أصبحوا موضع اهتمام النخبة عند أقوام مثل الصرب والكروات والعثمانيين وغيرهم.

وفي القرن التاسع عشر أصبح الموسيقيون الغجر موضع اهتمام الطبقة المتوسطة الذين اعتبروا موسيقاهم ملهمة للحريات، وكان العزف يتم على آلات موسيقية متنوعة.

وفي المناطق الجنوبية من جزر البلقان يعني مقدونيا وصربيا وألبانيا واليونان، اعتبر العازفون الغجر هم المحافظين على الموسيقى التقليدية لثقافة الدول المضيفة لهم. وكان المعتقد أنه لولا التقاليد الشفوية عندهم ومهارتهم في العزف التلقائي والموسيقى الخلاقة، لضاع القسم الأعظم من الموسيقى الفلكلورية. وما زال عازفوا المزمار من الغجر في مقدونيا يعزفون في حفلات العرس في القرى حتى يومنا هذا، ويعد اشتراكهم في هذه الحفلات أمرًا حيويًا وأساسيًا.

وكان المفروض على العازفين الغجر معرفة ألحان منطقتهم أيضًا بالإضافة إلى حفاظهم على الموسيقى التقليدية في القرى والمدن الأكبر، وأن يكونوا مستعدين دائمًا لمعرفة موسيقى العصر حتى يتمكنوا من عزف الموسيقى القديمة بأسلوب خلاق يتناسب مع الأوضاع الجديدة. وعلى خلاف كثير من قبائل الغجر، فقد كان هؤلاء العازفون المحترفون اجتماعيين إلى حد كبير، وتعايشوا مع النسيج الثقافي للدولة المضيفة واستطاعوا تنفيذ وعزف كثير من القطع الموسيقية الفلكلورية والكلاسيكية أو الشعبية للمناطق المجاورة لهم. ومع أنهم يعتبرون غرباء إلا أن مكانتهم الاجتماعية كموسيقيين أدت إلى حصولهم على امتيازات لم يحصل عليها المزارعون الكادحون في بعض الدول.

وهناك عادات خاصة بالغجر في كل أنحاء العالم، منها عادات الزواج، حيث يتزوج الغجري بالغجرية في سن مبكرة جدًا، ويتبعون في ذلك تقاليد صارمة مثل: مصافحة الزوجين لبعضهما ثم كسر قطعة من الخبز تسكب عليها قطرات من دم إبهاميهما، ويأكل كل واحد منهما القطعة التي فيها دم الآخر، ثم يكسر ما تبقى من الرغيف على رأسيهما، وبعد ذلك يغادران مكان الاحتفال ولا يحضران إلا في اليوم التالي للمشاركة في الغناء والرقص، وبذلك يتم الزواج. والطلاق نادر الحدوث بين الغجر.

ومن عاداتهم أيضًا عزل الزوجة الحامل في خيمة منعزلة لأنها تعتبر غير طاهرة، وعندما يحين وقت الوضع تذهب الأم بمفردها إلى شجرة حيث تضع مولودها هناك، أو تضعه في خيمة أخرى، وتستمر فترة العزل هذه لمدة تتراوح بين اسبوعين وشهرين. إلا أن هذا الوضع قد تغير في الوقت الحاضر حيث تذهب الغجرية إلى المستشفى لإجراء عملية الولادة.

أما في حالة الوفاة فإن الغجر يقومون بحرق العربة التي كان يعيش فيها المتوفى، وتعتبر العربة أو الخيمة هي بمثابة المنزل بالنسبة للغجرى، وهم يزينوها برسوم مختلفة. وعادة ما يكون كفن الميت واسعًا لاحتواء ممتلكاته إلى جانبه، ويقومون بإلباسه أحسن الأزياء لديه، أما المرأة فتدفن معها جميع ممتلكاتها الثمينة، إلا في حالة أن يكون لديها بنات من دم غجري خالص، عندها يرثن تلك الممتلكات.

أما عن المهن التي يمتهنها الغجر فهي عادة تخضع لطبيعة حياتهم المتنقلة، فهم يعملون في تجارة الخيول والبغال والحيوانات الأخرى، ويقومون ببعض الصناعات اليدوية كأعمال الفضة والحديد وصياغة الذهب. وهم متهمون دائمًا بالسرقة وعدم الأمانة بسبب أسلوب حياتهم المتنقل وسلوكياتهم غير المألوفة.

وينقسم الغجر من ناحية الديانة إلى مسلمين، كما هو الحال في البوسنة والهرسك، ومسيحيين أرثوذكس كما هو في صربيا والجبل الأسود، ومسيحيين كاثوليك كما هو الحال في غرب أوروبا، إلا أنهم حافظوا على كثير من معتقداتهم السابقة بجانب هذه الديانات.

ويعرف الغجر في كرمان باسم لولى، وكانوا يعيشون غالبًا في أطراف مدن: بم، رفسنجان، شهر بابك، ماهان، جيرفت، كهنوج، بردسير، زرند، راور، رودبار، نرماشير، پاريز، وقد قدموا إلى مدينة كرمان وأقاموا في أطرافها.

وتعتبر أحياء فيروز آباد، ومهديه، ومديريت من الأمـــاكن التـــي يـــسكنها الغجر، وكان الغجر في السابق لا يدخلون المدن، ويقيمون في خيام خارج المدينة. والغجر لا يتزوجون إلا من بعضهم البعض، وعلى الرغم من أن بعض الغجريات قد تزوجن من كرمانيين وبلوچ وطوائف أخرى، فإن هذا الارتباط عادة ما يـــشوبه النزاع والخلاف. وأهل كرمان لا يزوجون بناتهم للغجر أبـــدًا، لأنهـــم يعتبـــرونهم نجسًا.

وقد سكن غجر كرمان أطراف المدينة منذ زمن بعيد، وامتنعوا عن الأسفار الطويلة، ومن هنا فقدوا هويتهم تدريجيًا، ذلك لأن الترحال والتجوال كان يؤثر في هويتهم تأثيرًا كبيرًا. وكان الغجر يتجولون في الأطراف ويبيعـــون مـــصنوعاتهم اليدوية.

وينقسم غجر كرمان إلى سبع طوائف كبيرة، ويعتبر غجـــر "شـــاه كرمـــي جيرفت" أقوى هذه الطوائف جميعها. وفي وقت من الأوقات كان لكل طائفة عمـــدة (كدخـــدا)، غير أن عمدة الطوائف السبعة كان من بـــين طائفـــة "قنبـــرى". أمـــا الطوائف الأخرى فهي عبارة عن: طائفة زينعلي، وگُرگَندي، وزرگر، وآهنگـــر، وگوباز.

ولا يوجد فرق كبير بين ملابس الغجر في كرمان وبين ملابس سكان هـــذه المنطقة التي يعيشون فيها. فالأولاد يلبسون سراويل بأرجل واســـعة مـــع أحزمـــة مزركشة فضية وقمصان ملونة، ويضعون عمامات على رءوسهم تلفت النظر لأول وهلة. أما البنات الغجر في كرمان فيرتدون ملابس تشبه ملابس البلوچ، مع فارق واحد وهو أنها ملونة أكثر. وتزين هذه الملابس بتطريـــز ملـــون علـــى الـــصدر والأكمام. وتشبه سراويلهم سراويل "بندرى" (الساحل). وينتعلـــون نعـــالاً ملونـــة، ويضعون شيلانًا طويلة، وهي ذات ألوان مبهجة.

وتميل الفتيات الغجريات في كرمان إلى ارتداء ملابس ساحلية (بندرى)، وأحيانًا يرتدين ملابس طويلة ملونة يسمونها "شيرازي".

ويشبه طعام الغجر في كرمان أطعمة أهل كرمان المحلية، ويسمونه "قاتق" (آدم،غموس)، ويحبون لحوم الصيد كثيرًا.

والعمل الأصلي للغجر هو: الحدادة، وتبييض المعادن، والنجارة، والخراطة، وصناعة الغرابيل. وكانوا يبيعون مصنوعاتهم في القرى التي يمرون بها، إلا أنه مع استقرارهم ضاع قسم كبير من هذه الأنشطة، وعملوا كباعة جائلين واتجه بعضهم إلى التهريب.

ومن أعمال الغجريات الأصلية الحجامة والفصد، وأحيانًا يدققن الوشم للتزيين. إلا أنهن يستفدن من دق الوشم أيضًا في العلاج.

ويوجد عند الغجر مجبراتي لجبر الكسور، ويسمونه عندهم "بيتال" أو "گيرمال". وتوصي النسوة الغجريات بأدوية عجيبة للأمراض المختلفة، فمثلاً من أجل آلام عين الطفل يوضع عليها سُرة مجففة لمولود كنَّ قد احتفظن بها في قطعة قماش نظيفة يمسحن بها على عينه. ولديهن أدوية عجيبة أيضًا للجروح واللدغات؛ فمثلاً بالنسبة للدغة العقرب فإنهن يعالجنها بوضع عقرب مجفف مع برسيم مطبوخ مع محار مطحون فوق الجرح. ويستخدمن الزيت الأسود للختان. وهن يعتقدن ويؤمنَّ بالحسد بشدة ويعلقن على ملابس أولادهن خرزة لوقايتهم من الحسد. وفي أثناء الولادة يذهبن للقابلات عندهن. ويلازمن المرأة النفساء لمدة ستة أيام ولا يتركنها وحيدة؛ لأنهنَّ يعتقدن أن الـ "آل" (اسم عفريت يأتي إلى النفساء ووليدها ويسرقهما إذا لم يكن أحد معهما، ولذلك يعلقن القرآن في غرفتها ويضعن البصل في شعرها وقوسًا ونبلاً بقربها) سوف يسرق المولود وأمه أو يؤذيهما. وهم لا يخصصن يومًا معينًا لتسمية المولود ومن الممكن أن يظل بدون اسم حتى يوم الأربعين من ولادته.

والاحتفالات بالمولود الجديد تشبه احتفالات أهل كرمان، بحيث إنهم يدعون النسوة من أجل وضع الطفل في المهد، وتحتضن إحدى قريبات النفساء المولود وفي كل مرة تريد أن تضعه داخل المهد تمنعها النسوة حتى يضعنه في النهاية في المهد، وتقوم جدة الطفل بتكسير كمية من الجوز والبندق واللوز تحت مهده وتكرر قول: "إذا تشاجر معك أبوك وأمك فلا تخف".

ويستخدم غجر كرمان في تسمية أبنائهم تراكيب وأسماء فارسية، غير أن التجديد في الاسم عندهم وارد أيضًا، كما أنهم يستخدمون بعض الأسماء التي وردت في شاهنامة الشاعر الفردوسي. ونذكر من أسماء البنات: آفتاب، أبريشم، بلقيس، فرنگيس، نازگل، ترلان، ممتاز. ومن أسماء الصبية يمكن ذكر: جهانگير، كيومرث، اسفنديار، شاه حمزة، خورشيد، كاكا، دوران.

أما أفراح غجر كرمان فهي تقام لمدة ثلاث ليالٍ وثلاثة أيام ويمارسون فيها الرقص، كما أن خطبة الفتيات عندهم تتم خلال ثلاثة أيام وثلاث ليالٍ؛ ففي الليلة الأولى يستأذنون من كبار رجال الطائفة للذهاب إلى خطبة الفتاة، وفي الليلة الثانية وبعد موافقة كبار رجال الطائفة، تذهب أسرة الشاب إلى منزل العروس، وفي الليلة الثالثة تتم الخطبة "بلَه بران" (في العامية بله برون بمعنى الخطوبة أو التقدم للزواج)، بحيث يذهب أهل (العريس) إلى منزل العروس ويأخذون معهم الهدايا لها، ومعظم زيجات الغجر عائلية. وتستمر ليلة الحنة (حنا بندان) والفرح أو العرس لمدة ثلاث ليالٍ وثلاثة أيام أيضًا؛ اليومان الأولان في منزل (العريس)، واليوم الثالث في منزل العروس، وتعد أم العروس لهم "آش رشته" (وهو نوع من الحساء)، وتكون نفقات العرس على عاتق أسرة العريس.

وفي الماضي كانت العرائس يلبسن ملابس سواحلية (بندري) ويتزين بحلي سواحلية، ولكنهن يرتدين اليوم ملابس مخرمة وعليها ترتر (تور وپولك). وفي ليلة العرس يأخذون عدة شعرات من شعر العروس ويربطونها بخيط أخضر حتى يعلقونه في المستقبل على مهد أول طفل يولد لهما.

وكانوا يغلقون الحَجَلة (غرفة العروس) في منزل العروس، ويعطي أحد عظماء الطائفة يد العروس ليد (العريس)، ويضرب رأسيهما ببعضهما حتى يكونا دائمًا متلازمين معًا. وكان الطلاق عند الغجر قليلاً جدًّا لفترة من الزمن، إلا أنه زاد الآن بسبب الاعتياد على ذلك.

وفي الماضي عندما كان الغجر يتجولون، كانوا يُغسّلون موتاهم في النهر ويدفنونهم في نفس المكان. ويحفرون حفرة فوق القبر ويصبون فيها الماء، ويبقون في نفس ذلك المكان ثلاثة أيام، وفي اليوم الثالث يصنعون شاهدًا من الحجر على القبر ويذهبون. غير أن مراسمهم اليوم في هذه المناسبة تشبه مراسم أهل كرمان.

يقوم غجر كرمان أيضًا بصناعة الطبول الكبيرة بالإضافة إلى صناعة أدوات وآلات مثل المغازل، وهراوات الرياضة وقضبانها، وأوعية النارجيلة، والنبابيت، وأمثال ذلك. وهم يعدون الإطار الخشبي للطبول من خشب أشجار العنب؛ فيضعون الخشب لمدة ثلاثة أيام في الماء حتى يتشرب بالماء، ثم يشكلونه على هيئة دائرة ويربطونه بالسلك. ويكون جلد الطبول من جلد النعاج والماعز، حيث ينظفون الجلد بالسكين بعد نقعه في الماء والملح لمدة يومين، ويثبتونه على الأرض بأربعة مسامير حتى يجف في الشمس. وبعد جفافه يشدونه حول الخشب ويلصقونه بالغراء، ثم يثبتونه فوق الخشب بإحكام المطاط، ويكون أحد طرفي الطبل من جلد النعجة والطرف الآخر من جلد الماعز. أما الـ "تيمبو" أو الطبلة الصغيرة فهي مثل الطبلة الكبيرة "دهل" ولكنهم يصنعونها من جلد الخراف، مع اختلاف وحيد وهو أنهم يشدون الجلد فوق مزهريات خزفية خاصة يشترونها من السوق، ويلصقونه بالغراء.

إن لهجة غجر كرمان نوع من اللهجة الصناعية، التي يفهمون هم فقط معناها، وهي تتضمن نوعًا من الرمز، وهم يحبون الغناء والعزف، ولأغانيهم العامية ألحان ونغمات تؤثر في النفس، والغجر في وحدتهم يقومون بالعزف على الناي، أما في الاحتفالات الأخرى، فيستعملون آلات موسيقية أخرى.

وغجر كرمان مغرمون بغناء لون الـ "غريبي" أكثر مما يسمى بالترانه (أنشودة)، ويغنون في احتفالات العرس أنواعًا من الأغانى الشيرازية والبلوچية بشكل جميل جدًا ومبدع. وننقل هنا بعض أغانيهم:

أغنية العرس

متى يأتون، متى يأتون / إنهم يأتون من شعاب سيرجان / انهضي أيتها العروس حتى أرى قدك / فإنهم سوف يأتون لسعادتك وسرورك / إن طريق سيرجان بعيدة بعيدة / وماء سيرجان مالح مالح / سوف نذهب لإحضار العروس /ولتصب عين الحسود والعدو بالعمى.

أما عن غجر بلوچستان وموسيقاهم، فقد اختار الغجر السكنى أولاً في جنوب شرقي إيران عندما انتقلوا من الهند إلى إيران بناء على طلب بهرام گور كما ذكرنا. وهم يولدون على الموسيقى ويعيشون ويموتون معها، وهكذا يكون البلوچ أيضًا حيث يغرمون كثيرًا بالموسيقى. ويشرح الغجر أقسى الآلام وأجمل قصص العشق والبطولة لديهم بالموسيقى، وكذلك البلوچيون أيضًا. وعندما يعجز الكلام عن بيان الأحاسيس والمشاعر والعواطف يلجأ البلوچ إلى الموسيقى، ويعبرون بموسيقاهم عما لا يمكن الإفصاح عنه بالكلام.

لقد تأثرت موسيقى البلوچ بالموسيقى الهندية منذ زمن بعيد. وتأثير ثقافة الهند ليس فقط في مجال موسيقى البلوچ، ويمكن رؤية أو ملاحظة هذا التأثير أيضا في أنواع الملابس والزينة عند هذه الجماعات. وقد لعبت العلاقات الواسعة بين سكان سيستان وبلوچستان مع أهل الهند دورًا كبيرًا في هذا التأثير والتأثر.

وبسبب المحافظة على التقاليد الخاصة بقوم البلوج الذين مزجوا الرقص بالموسيقى؛ فقد لعبت الموسيقى الأصيلة لبلوچستان دورًا هامًا في الاحتفالات كالختان والزواج.

والجدير بالذكر أن هؤلاء العازفين الغجر والمتجولين في بلوچستان كانوا أوفياء دائمًا لموسيقاهم التقليدية، وقد ورثوا هذه الحرفة عن أسلافهم، ونقلوها إلى خلفهم. وكان هؤلاء المغنون يسمون في البداية "لانگو" وقد أطلقوا على أنفسهم بعد ذلك لقب "لورى"، هذا بالإضافة إلى عازفي آلة "التنبور" الوترية الذين يلقبون دائمًا بلقب "پهلوان".

واللافت للنظر أن رجال البلوچ مع وجود التعصب الزائد عندهم، فإنهم يحترمون العازفين والمطربين ويسمحون لهم بالمشاركة في مجالسهم الخاصة وفي حضور نسائهم وبناتهم.

واللوريون يتجولون أثناء جمع المحصول في القرى ويساعدهم كل شخص طبقًا لحالته المالية ويقدم لهم المعونة النقدية أوالعينية. ويزور اللوريون كل ستة أشهر النبلاء ليجمعوا منهم بعضًا من المال.

والموسيقيون الجائلون ليست لهم منزلة اجتماعية طيبة بوجه عام، وينظر إليهم الآخرون باحتقار، ونساء البلوچ لا يعزفن ولكنهن يغنين الأغانى بشكل جماعي.

وهناك مؤتمرات عديدة تعقد من أجل البحث في دمج الغجر في المجتمعات التي يعيشون فيها، وتحسين أوضاعهم المعيشية والتعليمية والاجتماعية، ومن هذه المؤتمرات ذلك المؤتمر الذي عقد في الثاني من فبراير عام ٢٠٠٤ م في مدينة صوفيا عاصمة بلغاريا تحت رعاية البنك الدولي واللجنة الأوروبية وبعض المؤسسات الخيرية، وكان شعاره البدء في العملية التي أطلق عليها "عقد دمج الغجر". وقد أكدت الدول المشاركة في هذا المؤتمر، الذي شارك فيه قادة تسع

دول، التزامها بتقديم مشاريع من أجل تحسين الأوضاع التعليمية والسكنية والوظيفية والصحية للغجر، وتتولى مجموعات من الغجر وبعض المؤسسات الدولية كالبنك الدولي مراقبة مدى تقدم هذه المشاريع في كل دولة وتنشر تقارير حول هذا الموضوع.

كذلك القمة الأوروبية التي انعقدت في أواسط شهر يوليو ٢٠٠٨م في العاصمة البلجيكية بروكسل لبحث ملف الغجر للمرة الأولى في تاريخهم المكتظ بالتشرذم وعدم الاستقرار والترحال الدائم، وهم الذين يتناثرون في كافة أنحاء العالم ويقطن القسم الأكبر منهم دولاً أوروبية وخاصة بلدان حوض البلقان منذ القرن الخامس عشر. وقد حضر في هذه القمة ممثلون عن المؤسسات والحكومات والبرلمانات المحلية ومنظمات المجتمع المدني، ومنها جمعيات تمثل الغجر أنفسهم. وواضح أن الرغبة في حل مشكلات الغجر وتحسين أوضاعهم هي الدافع الأساسي لعقد مثل هذه القمة.

وتطالعنا الصحف بين الحين والحين بأخبار عن بعض الجرائم التي يرتكبها بعض الغجر، ومن ذلك ما ذكرته وكالة أنباء فارس في ٣١ أكتوبر ٢٠٠٨ عن القبض على عصابة من الغجر ومعهم مستندات مزورة، استطاعوا أن يسرقوا بواسطتها مبالغ كبيرة من بعض الأشخاص، وصرح رئيس شرطة المباحث في محافظة أردبيل التي وقعت بها تلك الحادثة، أنه نظرًا للنشاط السياحي الذي يزداد كل عام في فصل الصيف في هذه المحافظة، استغلت مجموعة من الغجر هذه الظروف وكانوا يقدمون أنفسهم لبعض السائحين على أنهم من رجال المخابرات أو المباحث أو مكافحة المخدرات ويهددونهم ويسرقونهم ثم يختفون عن الأنظار. وقد نجحت الشرطة في الكشف عن هذه العصابة وألقت القبض على خمسة أفراد منها، بعد أن قامت بسرقة ما يقرب من ستة وعشرين مليون تومان من أحد المواطنين في أردبيل.

وبطبيعة الحال فإن وقوع مثل هذه الحوادث إنما يؤكد على الظروف الصعبة التي تعيشها هذه الطائفة في كل بلد من بلدان العالم، وإذا تم احتواء طوائف الغجر ودمجهم في المجتمعات المختلفة فربما تغيرت الأوضاع وأصبحوا مواطنين صالحين يستفيد منهم المجتمع.

وقد يقوم الغجر أحيانًا بتقديم بعض الشكاوى في محاولة لصون كرامتهم والدفاع عن حقوقهم، ومن ذلك ما طالعناه حول رفع شكوى منهم ضد تركيا أمام محكمة حقوق الإنسان الأوروبية، فقد رفعت الطائفة الغجرية في تركيا دعوى لدى محكمة حقوق الإنسان الأوروبية تتهم فيها تركيا بممارسة التمييز العنصرى ضد الغجر. وأفادت الأنباء أن محكمة حقوق الإنسان الأوروبية ومقرها مدينة ستراسبورج الفرنسية قبلت النظر في دعوى رفعها موظف تركي متقاعد يُدعى مصطفى آقصو نيابة عن الجمعيات الغجرية التركية بشأن كتاب بعنوان "الغجر في تركيا" نشرته وزارة الثقافة في عام ٢٠٠٤.

ويتهم آقصو في الدعوى مؤلف الكتاب البروفيسور على رفعت أوزكان باستخدام عبارات وجمل مهينة في الكتاب، من شأنها الحط من كرامة الغجر واستصغار شأنهم، كما يتهم وزارة الثقافة بتبني الأفكار الواردة في الكتاب وتوزيع نسخة على مكتبات الدولة الرسمية.

وذكر آقصو أن المسئولين في الوزارة اعتبروا الكتاب "بحثًا علميًا بحتًا، لا يتعدى وصف طبيعة حياة الغجر في تركيا" وأن المحاكم المحلية أيدت "هذا الوصف" مما حدا به إلى رفع الدعوى إلى المحكمة الأوروبية مشيرًا إلى أن الكتاب يصف الغجر بأنهم "قوم يكسبون عيشهم من ممارسة البغاء والسرقة".

وعلى صعيد متصل عقدت الدول الأعضاء في الاتحاد الأوروبى اجتماعًا في عاصمة الاتحاد بروكسل لبحث سبل تأمين حقوق الغجر في أوروبا وجعلها متكافئة مع حقوق الإنسان الأوروبى.

وحمّل الاجتماع الدول الأعضاء مسئولية إخفاق الغجر في التأقلم والاندماج مع سائر الأوروبيين واتهم بعضًا من هذه الدول مثل إيطاليا بممارسة التمييز العنصري ضدهم.

ويتناول كثير من الأدباء والشعراء موضوع الغجر ومعاناتهم في كثير من الأعمال الأدبية، ويصورون حياتهم وترحالهم وبحثهم الدائم عن الاستقرار والحياة الكريمة، ومن الأشعار التي قرأتها في هذا الصدد ما نظمه الشاعر رسيم سجيك حيث يقول على لسان غجري:

بقدر ما أتذكر / فقد طفت العالم كله مع خيمتي /
وكنت أسعى دائما للبحث عن العشق والمحبة / والعدالة وحسن
الحظ والسعادة / وترعرعت مع الحياة / ولكني لم أعثر مطلقًا
على الحب الحقيقي / ولم أعرف الإجابة عن هذا السؤال / أين
تكمن حقيقة الغجري؟.

وتقول إحدى الشاعرات وهي الشاعرة "منظر حسيني" في قصيدة بعنوان "رسالة وجود الغجر" (بيام هستي كولي ها):

إذا جئت / فأحضر لي الربيع محمولاً على أعناق هجرة
العصافير / أحضر لي رائحة الطين والتبن الموجود فوق أسطح
المنازل / أحضر لى رائحة مزاليج الأبواب المنهكة / التي تعبت
وأُرهقت من كثرة الاستعمال / إذا جئت / فأحضر لى بيانًا
وشرحًا للوجوه المتقلبة المتغيرة / في ازدحام ميدان المدفعية /
ومتكأ كتف مجهول / إذا جئت / فأحضر النور / حتى يضيء
وجود الظلمة الكثيف / وأحضر قبيلة عطش الصحارى / حتى
أرتوي في / رطوبة الفناء الخالدة / يقولون: إن رسالة وجود
الغجر / بلا جذور ولا أصول / وإن الغجر / يحملون في

ترحالهم المتكرر / وجودهم من مكان إلى مكان / إذا جئت /
فأحضر رسالة وجود الغجر التي لا جذور لها / حتى تخيم بجوار
فقدان جذوري / إذا جئت / فأحضر لي مرآة سحرية / حتى
أجلس وأشاهد / منظر أصولي وجدودي السبعة / إذا جئت /
فأحضر لي قطعة من الشمس / وسلة من النجوم / وخُرجًا من
الأبجدية الدافئة / حتى أدفئ جسد الكلمات الباردة / آه..
بالمناسبة تذكر ذلك ولا تنسى.

وهناك قصيدة أخرى للشاعر "رضا محمد زاده" بعنوان "كولى نامه" (رسالة الغجر) يقول فيها:

إن ذلك الغجري يدعوني إليه ويقول: تعالَ معنا / وحرر
زهور النسترين / وأسرج جواد السفر / واترك هذا العالم /
واتجه إلى الأحبار المضطربين / تعالَ وتجاوز السجادة الملونة /
وتخلَّ عن كل الأصنام الثقيلة / تعال وكن معنا واترك نفسك
على سجيتها / تعالَ وتخلَّ عن الملابس الضيقة / ففي تلك
الناحية الأخرى من العالم يوجد العشق والسُكْر / تعال واترك
دوامة الوجود / تعال وشيد لك قصرًا في الأوج والذروة /
تعال فإلى متى تظل خاضعا لأهوائك؟ / تخلِ عن ذاتك مثلنا
وكن بلا وطن / وحيثما كنت / كن بلا غُسل أو كفن / تعال
وتخل عن ذاتك وكن مثلنا / وإذا أردت الهروب من الحقائق /
وإذا أردت أن تبتعد عن الخلائق / فيجب عليك حينئذ التخلي
عن العلائق / والزم الأرض / وتناول الكأس / وانظر إلينا /
وخذ حظك من الحياة / وخذ نصيبك من كل ما هو موجود في
الدنيا / وخذ نصيبك من كل ما هو موجود في الأحلام
والسُكْر.

وهناك روايات فارسية متعددة تناولت أيضًا موضوع الغجر وحياتهم، ومن ذلك تلك الرواية التي كتبها الكاتب الروائي "سعد زاده" بعنوان "زن كولي قريب" (المرأة الغجرية المشردة) وقد جعل من "آيناز" بطلة الرواية نموذجًا لبنات الغجر، وقد ذكر في روايته كثيرًا من عادات الغجر وتقاليدهم، وحاول بيان خصائص المجتمع الغجري وما يدور فيه، والعلاقات بين الرجل والمرأة، والأعمال التي يمارسونها وخاصة الموسيقى والرقص.

ومن أهم ما كتب في الفارسية عن الغجر كتاب "كولى ها" تأليف إيرج سيستاني.

وهناك مؤلفات كثيرة كُتبت عن الغجر وحياتهم بلغات مختلفة ومنها العربية، ومن هذه المؤلفات في العربية كتاب "الغجر ذاكرة الأسفار وسيرة العذاب" لمؤلفه جمال حيدر، والذي نشره المركز الثقافي العربي في بيروت. وكتاب "الغجر بين المجزرة والمحرقة" لمؤلفه رمسيس عوض الذي نشره المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة.

ويؤكد جمال حيدر في كتابه أن الدلائل العلمية قد أثبتت أن الهند هي الموطن الأصلي للغجر، وقد أشار المؤلف كذلك إلى أن بعض الأدباء العالميين قد تحدثوا عن الغجر في أعمالهم الأدبية، ومن هؤلاء: سرفانتيس صاحب رواية "دون كيخوته" الذي مجد حياة الغجر في كتابه "لاجيتانيلا"، وجورج دي بيزيه في أوبرا "كارمن" التي قدمها لأول مرة عام ١٨٥٠ م، وفيكتور هوجو في روايته "أحدب نوتردام"، وبوشكين في ملحمته "الغجر"، ومكسيم جوركي في رائعته "الغجر يصعدون إلى السماء"، والشاعر الإسباني لوركا في مجموعته "أغاني الغجر". كما يشير جمال حيدر أيضًا إلى الاضطهاد والتغريب اللذين تعرض لهما الغجر على مر العصور، ورغم كل معاناتهم فقد استطاعوا الحفاظ على تراثهم وتقاليدهم وطقوسهم، ومع أنهم عاشوا بين حضارات شعوب وطقوس وقيم وأعراف وتناقلوها

بسرية مطلقة. غير أن جهل الغجر بالكتابة وانعدام لغة مدونة خاصة بهم، أدى إلى ضياع المعاني الأصلية للقوانين التي توارثوها جيلاً بعد جيل، إذ انتقلت تلك القوانين شفاهًا، الأمر الذي أدى إلى تغيير جذري في مضامينها ومعانيها.

أما الكاتب المصرى رمسيس عوض فيتضح من عنوان كتابه أنه يتناول فيه قضية الغجر والمآسي التي عاشوها وخاصة الإبادة النازية للغجر، والقوانين المعادية والتى صدرت في بعض الدول الأوروبية ضدهم، كالترحيل القسري وعدم الاعتراف بهم كمواطنين في البلدان التي يقيمون فيها.

المراجع

١- لغت نامه دهخدا.

٢- إيران ماضيها وحاضرها - دونالد ولبر - ترجمة د. عبد النعـيم حـسنين - القاهرة ١٩٥٨ م.

٣- صفحات عن إيران - صادق نشأت، مصطفى حجازي - القاهرة ١٩٦٠م.

٤- موسيقى وكوليان بلوچستان - حسين رحمن نژاد

WWW.BALOCHISTANINFO.COM

٥- كولي هاي كرمان تلفيق إنسان وآتش - فؤاد توحيدى.

٦- إيران مهد موسيقى كولي ها WWW.IRICAP.COM

٧- كولي ها WWW.ARTMUSIC.IR

٨- حقيقت كولي در كجاست؟ - فرشيد جان أحمديان.

WWW.NASIRBOUSHEHR.COM

التدين عند الإيرانيين

عرف الإيرانيون منذ فجر التاريخ عددًا من الديانات القديمة التي اعتنقوها وتمسكوا بمبادئها وأدوا شعائرها في إخلاص تام، ونذكر من هذه الديانات القديمة الديانة الزرادشتية نسبة إلى زرادشت، وما زال لهذه الديانة أتباع حتى الآن في داخل إيران نفسها وفي الهند. وتتلخص هذه الديانة في أن الله تعالى خلق الخير والشر وأن قوى الخير تعمل في العالم باسم "اهورامزدا" وقوى الشر تعمل باسم "أهريمن" أو الشيطان، وأن الخير سيتغلب على الشر في نهاية الأمر، وعلى الزرادشتي المؤمن أن يقدس النور والنار ويعمل على الإكثار من الزرع والضرع وتبديد الظلمات ومحاربة القحط والجدب، وقد اشتهر الزرادشتيون بعبادة النار، وهم الذين أطلق عليهم العرب لفظ "المجوس".

ويقول المستشرق كريستنسن: في الوقت الذي دخل فيه الإيرانيون العصر التاريخي كان أهورامزدا الإله الأعلى للقبائل المستقرة والمتمدنة في الشرق والغرب. والمزدية أقدم عهدًا من الزرادشتية.. والظاهر أن زرادشت ادعى النبوة نبيًا لمذهب مفردي معدل في الشرق، ربما كان في الإقليم الذي به أفغانستان الحديثة وذلك في القرن السابع قبل الميلاد.

ويقول: ودين زرادشت توحيد ناقص، فهناك جماعة من الكائنات المقدسة، ولكنها كلها تجليات لذات مزدا، وهي في الوقت نفسه منفذة لإرادته التي هي الإرادة الإلهية الوحيدة، فالثنائية ليست إلا في الظاهر، لأن المعركة بين الأصلين العالميين (روح الخير وروح الشر) ستنتهي بالنصر النهائي لروح الخير، وفي هذه المعركة الكبرى يجد الإنسان رسالة عليه أداؤها فإنه بالإيمان الخالص، وبالجهاد في سبيل الحقيقة الدينية والأخلاق، وأخيرًا بالجد في الأعمال التي تؤدي إلى غلبة

قوى الحياة على قوى الموت، وبالمساعي المؤدية إلى الحضارة وخاصة زرع الأرض، يقف في صف روح الخير. والأسس التي تنطوي عليها مبادئ الأخلاق عند زرادشت هي ثلاثة: الفكر الطيب والقول الطيب والعمل الطيب. والجزاء هو الجنة والخلود بينما العذاب الطويل في "مأوى الكذب" سيكون عقابًا للأشرار. (ايران في عهد الساسانيين ص ١٩ – ٢١).

ويفهم من كلام المستشرق كريستنسن أن الديانة المزدية كانت موجودة في هذه المنطقة قبل زرادشت، وأن زرادشت عدل فيها، وسار على هديها.

ويرى العقاد أن المجوس قد آمنوا بالعالم الآخر كما آمن به المصريون، وآمنوا كذلك بالثواب والعقاب في الدار الآخرة، ولكنهم قالوا بقيامة الموتى ونهاية العالم وبعث الأرواح للحساب في يوم القيامة.. ولعلهم جمعوا بذلك بين عقيدة الهند في نهاية العالم وعقيدة المصريين في محاسبة الروح ووزن أعمالها في موقف الجزاء. (الله ص ٩٠).

وقد ظهرت بعد الديانة الزرادشتية ديانات أخرى، منها على سبيل المثال الديانة المانوية نسبة إلى ماني، والديانة المزدكية نسبة إلى مزدك، إلا أن هاتين الديانتين الأخيرتين لم تلقيا الرواج والإقبال الكبير الذي لقيته الديانة الزرادشتية التي استمرت دينًا للدولة وللشعب أكثر من ألف سنة، وظلت باقية إلى أن تقلصت بعد الفتح الإسلامي لإيران، وأفسحت المجال للدين الإسلامي الذي دخل فيه الإيرانيون طائعين أفواجًا، وأصبحوا من دعاة هذا الدين والعاملين على نشره وشرح تعاليمه في شتى بقاع الأرض.

كان ماني إيرانيًا من أسرة عريقة.. ولد سنة ٢١٥ أو ٢١٦، وزعم أنه "الفارقليط" الذي بشر به عيسى عليه السلام.. ويرى ماني أنه كان في مبدأ العالم كونان أحدهما نور والآخر ظلمة، ويتجلى الأول في خمسة أشياء هي بمنزلة الوسائط بين الخالق والخلق: الحلم والعلم والعقل والغيب والفطنة. أما العناصر

الشريرة الخمسة التي كونت العوالم الخمسة لإله الظلمات فهي: الضباب والحريق والسموم والسم والظلمة. ولكن إله الظلمات هاجم النور بكل قواه حين رآه.. وقد تأثر ماني في ديانته بالمسيحية والبوذية.. وألف كثيرًا من الكتب والرسائل التي ضمنها مذهبه، وكتب معظمها باللغة السريانية مثل كتاب "سفر الأسرار" و"الشابورغان" الذي ألفه باسم سابور الأول، و"الكفلايا" الذي يشتمل على تعاليم ماني التي جمعت بعد موته، كما توجد مجموعة من خطاباته إلى تلاميذه باللغة القبطية بين أوراق البردى التي اكتشفت في مصر. ويذكر أيضًا أن مانى ألف كتابًا جامعًا في أنواع التصاوير يسمى "ارژنگ نامه". (كريستنسن ص ١٧١).

عرض نظام الطبقات إيران لفتن وثورات كثيرة، كان أشهرها فتنة "مَزدك" الذي ثار أتباعه فأحرقوا وثائق الأنساب، ونادوا بالمساواة بين الناس فلا شريف ولا وضيع، بل دعوا إلى الاشتراكية في كل شيء من مال ونساء وغير ذلك.

ويصف كريستنسن هذه الفتنة بقوله (ص ٣٤٣): وهكذا عم التطاول كل مكان، واقتحم الثوار قصور الأشراف، ناهبين الأموال، مغتصبين الحرائر، وكانوا يملكون هنا وهناك أراضي تلفت لأن السادة الجدد لا يعرفون الزراعة.

انتصر المسلمون على الإيرانيين في عام ٦٣٦ في موقعة القادسية، ثم انتصروا عليهم أيضًا عام ٦٤١ في موقعة نهاوند، وبذلك فقدت إيران استقلالها وأصبحت جزءًا من الخلافة الإسلامية، ودخل الإيرانيون في دين الله أفواجًا.

وتعتبر صفة التدين من الصفات التي يتحلى بها الإيرانيون، فلا يفوتهم الاحتفال بمناسبات دينهم حتى في أبسط الشعائر الدينية، وتراهم يبذلون الغالي والنفيس في سبيل إقامة الاحتفالات الدينية من أعياد ومآتم تخص آل بيت النبي. والمعروف أن الدين الرسمي لإيران اليوم هو الإسلام على المذهب الشيعى الذي تعتنقه الأغلبية العظمى من السكان. والشيعة هم أتباع على بن أبى طالب كرم الله وجهه، الذي يعتبرونه أحق بالخلافة من غيره من الخلفاء، وأن الخلافة كان ينبغي

أن تنتقل إلى ذرية النبي من السيدة فاطمة الزهراء، وهم اثنا عشر إماما، وقد اختفى الإمام الثاني عشر، ولهذا يطلق عليه اسم الإمام الغائب، ويعتقد الشيعة أنه سيعود في آخر الزمان في صورة المهدي ويخلص العالم من كل الشرور. وترجع قوة المذهب الشيعي إلى أن كثيرًا من الدول الإيرانية التي قامت في عهد ضعف الدولة العباسية، مثل الدولة البويهية اعتنقت هذا المذهب لغرض سياسي، وهو تقوية الروح القومية حتى تستقل إيران عن بقية البلدان الإسلامية التي تدين بالمذهب السني.

وينص الدستور الإيراني في العصر الحاضر على أن دين الدولة الرسمي هو الإسلام وأن مذهبها هو المذهب الشيعى الاثنى عشري، كما يعترف الدستور أيضًا بالديانات الأخرى.

ويحج الشيعة إلى قبر علي في النجف وقبر الحسين في كربلاء، وكلاهما في العراق. كما يحجون إلى قبر الإمام الثامن على الرضا في مدينة مشهد، وإلى ضريح السيدة فاطمة أخت الإمام على الرضا في مدينة قم، ولها هناك مسجد عظيم له قبة مغطاة بالذهب ومئذنتان لهما طرفان مذهبان. كما تنتشر في إيران الأضرحة والمزارات التي تنسب لبعض الأئمة وغيرهم من زعماء الشيعة، ولجميع المساجد والأضرحة تقريبًا أوقافها الخاصة وهي تنفق في الأعمال الخيرية وفي التعليم، وهناك مزارات أقل أهمية للأئمة المحليين ويسمى كل منهم "أمامزاده" أي "ابن الإمام" وهي منتشرة في جميع أنحاء إيران. ومن الجدير بالذكر أن نذكر هنا أن من يحج إلى مشهد ويزور قبر الإمام الرضا يطلقون عليه لقب "مشهدى". ولا ننسى أيضا أن نقول أن أي إيراني يزور مصر لا يفوته مطلقا زيارة ضريح الإمام الحسين وكذلك ضريح السيدة زينب بالقاهرة، وهم يحرصون على ذلك كل الحرص.

وقد ثارت الانقسامات بين أتباع المذهب الشيعي حول مسألة سلسلة الأئمة؛ فالشيعة الزيدية في بلاد العرب يدينون بالولاء للأئمة الخمسة الأول، بينما يعترف

الإسماعيلية بإمامة السبعة الأول. والمعروف أن المذهب الجعفري، نسبة إلى الإمام السادس جعفر الصادق، هو المذهب السائد في إيران، وقد قوي المذهب الشيعي على يد ملوك الصفويين الذين أعلن جدهم الشيخ صفي الدين أنه ينتسب إلى الإمام السابع من أئمة الشيعة، وبذلك أصبح هذا المذهب هو المذهب الرسمي لإيران منذ عام ١٥٠٠ م.

ويُستعمل لقب سيد لمن ينتسب إلى النبى محمد (صلعم)، أما رجل الدين فيطلق عليه لقب "ملا"، كما يحمل قليل من كبار رجال الدين في إيران لقب "آية الله".

وهناك علاقة قوية بين التجار والمؤسسة الدينية في إيران؛ فكبار التجار هم الذين يمولون هذه المؤسسة، وتذهب الزكاة والخُمس عند الشيعة الاثنى عشرية إلى الفقهاء لينفقوها في مصارفها الشرعية، ويسعى التجار دائمًا إلى كسب مودة المؤسسة الدينية، كما تحرص هذة المؤسسة على استمرار كسب التجار وفلاح تجارتهم إلى درجة أن الأسواق كانت تغلق أبوابها عندما يثور رجال الدين في وجه السلطة أو الحكومة. وقد ظلت المؤسسة الدينية في إيران مستقلة ماليًا غير معتمدة على الحكومة، ومن هنا أتيح لها أن تعلن رأيها بصراحة ووضوح في كل شئون البلاد، سواء كانت سياسية أو اجتماعية أو تتصل بالعلاقات الخارجية. وقد شاهدنا السوق يقف إلى جانب المؤسسة الدينية في معركتها ضد شاه إيران قبل قيام الثورة، مما زلزل النظام الملكي في إيران وأدى إلى الإطاحة به وقيام حكومة إسلامية.

وإذا اطلعنا على أي تقويم إيرانى فسوف ندهش لهذه المناسبات الدينية الكثيرة التي يحتفل بها الإيرانيون، فهم يحتفلون بالإضافة إلى عيدي الفطر والأضحى بمناسبات كثيرة قد تصل إلى أكثر من عشرين مناسبة على مدار العام، ومنها على سبيل المثال مناسبات ميلاد واستشهاد أئمة الشيعة: كالاحتفال

بمولد الإمام علي كرم الله وجهه ووفاته، والاحتفال بتاسوعا وعاشوراء، ومولد الإمام علي الرضا واستشهاده، وغيرهما من أئمة الشيعة. كل ذلك إن دل على شيء فإنما يدل على تدين هذا الشعب واحتفائه بأئمته وبكل المناسبات الإسلامية التي يحتفل بها المسلمون من مولد النبي وهجرته، وغير ذلك.

وربما يكون من مظاهر التدين عند الإيرانيين أيضًا تلك الفرق الصوفية المنتشرة في كل أنحاء إيران، ومن هذه الفرق الفرقة الأويسية وغيرها، والمعروف أن الأدب الفارسي يذخر بإنتاج أدبي ضخم في هذا المجال، سواء في الشعر أو في النثر.

وتضم معظم المدن الإيرانية مزارات أو عتبات مقدسة كما يسميها الإيرانيون؛ فنجد مثلاً مرقد أحمد بن الإمام موسى بن جعفر في شيراز، ومرقد السيد عبد العظيم والسيد حمزة بن الإمام موسى الكاظم في مدينة الري بالقرب من طهران، ومرقد السيد جلال الدين أشرف بن الإمام موسى بن جعفر في محافظة جيلان، وبما أن أغلب هذه المراقد تقع في مناطق ذات مناخ ملائم وطبيعة جميلة، لذلك يسافر الناس إليها بقصد الزيارة والتنزه في نفس الوقت. كما تحولت بعض القرى إلى مدن كبيرة؛ نتيجة وجود مراقد للأئمة بها.

ومن أشهر المساجد التاريخية الإيرانية نذكر: مسجد شاه في مدينة أصفهان الذي بنى بأمر من الشاه عباس الكبير عام (١٠٢١ هـ) ١٦١٢م، ومسجد شاه في طهران الذي بناه فتحعلي شاه القاجاري عام ١٢٢٩ هـ، ومسجد الشيخ لطف الله الذي بني عام ١٠١١هـ بأمر من الشاه عباس الأول، ومسجد كبود في مدينة تبريز الذي بناه جهانشاه تركمان سليمي من ملوك القره قويونلو في آذربيجان عام ٨٧٠ هـ، ومسجد گوهر شاد في مدينة مشهد الذي بنته گوهر شاد اغا زوجة ميرزا شاهرخ ابن الأمير تيمور الگوركاني في عام ٨٢١، ومسجد وكيل في مدينة شيراز الذي شيد عام ١١٨٧ هـ (١٧٧٣م)، وكذلك المسجد الجامع في طهران وأصفهان، والمسجد الأعظم في قم الذي بني بأمر آية الله بروجردي عام ١٣٧٤ هـ، وغير ذلك كثير في العصر الحديث.

ويلاحظ الزائر لإيران إقبال الشباب والشيوخ على الذهاب إلى المساجد وإقامة الصلاة فيها، والحرص على الذهاب إليها في أيام الجمع بوجه خاص، حيث يؤدون الصلاة ويستمعون إلى خطبة الجمعة التي غالبًا ما يؤديها كبار العلماء الإيرانيين.

ومن مظاهر التدين عند الإيرانيين أيضًا التفاعل الشديد والتعبير عن المشاعر والأحاسيس الدينية خلال الاحتفالات الخاصة بالمناسبات الدينية الحزينة التي تثير شجون الناس وأحزانهم، ومنها بطبيعة الحال ذكرى استشهاد الحسين وغيره من الأئمة، حيث ينخرط الناس في البكاء وهم يستمعون إلى قصص استشهاد الأئمة، ويقرءون كتب الأدعية الدينية، ويضربون صدورهم ورءوسهم حزنًا على استشهادهم. كما يقوم المسرح الديني أو مسرح التعزية أيضًا بعروض تمثل ما حدث للإمام الحسين، مما يؤثر في نفوس الناس، ويجعلهم دائمًا يتذكرون تلك الأحداث ويأسفون لحدوثها، ويتمنون الاستشهاد في سبيل نصرة الإسلام والزود عن بلادهم.

ومن ناحية أخرى، فإن إيران تهتم بالتعليم الديني وهناك كليات كثيرة تقوم بهذه المهمة ويطلق عليها "كلية الإلهيات"، وهناك الحوزات الدينية وخاصة في مدينة قم مركز التعليم الديني في إيران، وهي تخرج العديد من المتخصصين في علوم الدين. كما تهتم إيران أيضًا بنشر المجلات والكتب الدينية التي تتناول الإسلام ومبادئه، وتشجع الباحثين على التأليف المنفرد أو الجماعي، كما يحدث في دوائر المعارف الإسلامية وغير ذلك. وتتيح وسائل الإعلام الحديثة الآن من إذاعة وتلفزيون وقنوات فضائية بث برامج دينية توضح للمسلمين هناك مبادئ الإسلام السمحة وسيرة المصطفى (صلعم) وتفسير القرآن وشرحه، هذا بالإضافة إلى ترجمة معاني القرآن إلى اللغة الفارسية، حتى يسهل على القارئ للقرآن بالعربية فهم معانيه والإحاطة بتعاليمه.

ولقد شجع قيام الثورة الإسلامية في إيران على زيادة تمسك الشعب الإيراني بمظاهر الدين الإسلامى، فنجد النساء مثلاً يرتدين الحجاب، كما تخلص الرجال من ارتداء ربطة العنق واعتبروها رمزًا للغرب وثقافته، والتزمت الدولة ككل باستخدام التاريخ الهجري الشمسي بعد أن فرض عليها نظام الشاه قبل ذلك تاريخًا يرجع إلى تأسيس أول إمبراطورية إيرانية.

وإذا تجول الزائر لإيران في شوارعها، فقد تصادفه شعارات كثيرة مكتوبة على الجدران أو اللافتات أو على سيارات الأجرة أو النقل، وكلها تحمل عبارات ذات مضمون دينى، وخاصة فيما يتعلق بالإمام الغائب ورجعته، أو ما يتعلق بالإمام على أو الإمام الحسين أو غيرهما من الأئمة. ناهيك عن المساجد الكثيرة في إيران والتي تنتشر في مدنها وقراها بشكل لافت للنظر، وقد بدأ بناء بعضها منذ زمن بعيد عندما دخل الإسلام في تلك البلاد، وتفنن الإيرانيون في تعمير المساجد وبنائها، واستخدموا كل إمكانياتهم في العمارة والزخرفة في إنشاء المساجد وتزيينها، ونخص بالذكر تلك المساجد الكبيرة التي تضم أضرحة لأئمة الشيعة، حيث تكون قبابها مطلية بالذهب، كما تكون مزينة من الداخل بشكل بديع يوحي بالجلال والوقار.

إن سمة التدين التي تميز الشعب الإيراني عن غيره من الشعوب هي سمة مشتركة، يشاركه فيها الشعب المصرى الذي يتصف أيضًا بهذه الصفة، والدليل على ذلك مظاهر التدين المختلفة التي نلاحظها في مجتمعنا المصري، وقد تكون هذه السمة المشتركة عاملاً من عوامل التقارب بين الشعبين الإيراني والمصري، وخاصة في مجال حب آل بيت الرسول (صلى الله عيه وسلم) والاقتداء بهم.

هذه لمحة بسيطة عن الدين والتدين في إيران، ولا ننسى أن هذه البلاد قــد أنجبت العديد من علماء الإسلام الذين ألفوا بالعربيــة أو الفارســية الكثيــر مــن المؤلفات في شتى فروع الإسلام وعلومه، وشاعت مؤلفاتهم في كل أنحــاء العــالم الإسلامي، وبذلك ساهموا مساهمة فعالة في بناء صــرح الحــضارة الإســلامية، وقدموا للمسلمين خدمات جليلة ما زالوا يذكرونها حتى الآن.

المراجع

١- الله – عباس محمود العقاد – القاهرة ٢٠٠٨.

٢- إيران – حسن محمد جوهر، محمد مرسى أبو الليل – سلسلة شعوب العالم ٨

٣- صفحات عن إيران – صادق نشأت، مصطفى حجازي – القاهرة ١٩٦٠

٤- إيران في عهد الساسانيين – كريستنسن – ترجمة د. يحيى الخشاب – القاهرة ١٩٥٧م.

المجتمع القبلي في إيران

هذا العنوان هو ترجمة لعنوان الكتاب الذي ألَّفه الدكتور علي بلوكباشي باللغة الفارسية (جامعه ايلى در إيران) ونشر عام ١٣٨٢ ش (٢٠٠٣م) ضمن سلسلة (أز إيران چه مى دانم؟) أي: ماذا أعرف عن إيران؟ العدد ٣١، وهي سلسلة ثقافية تتناول كل مناحي الحياة في إيران. أما عن مؤلف الكتاب فهو مولود في طهران عام ١٩٣٦م، وحصل على درجة الماجستير في علم اللغة واللغات الإيرانية القديمة من جامعة طهران، ثم حصل على درجة الدكتوراه في علم الإنسان الاجتماعي من جامعة "أكسفورد" في إنجلترا. ونذكر من مؤلفاته: "معجم الثقافة الشعبية الإيرانية"، و"المقاهى في إيران"، و"جزيرة قشم: صدفة الخليج الفارسى المغلقة"، و"صناعة السجاد في مشهد أردهال" و"النوروز عيد تجدد الخلق"، و"نخل گردانى: عرض تمثيلي حول خلود حياة الشهداء"، وكذلك أكثر من مائتي مقالة علمية وبحثية في دوائر المعارف والمجلات العلمية الإيرانية والأجنبية.

أما عن الكتاب الذي بين أيدينا فقد ضم بين دفتيه ثمانية فصول، تحدث في أولها عن التعريفات الخاصة بكلمة قبيلة والمجتمع القبلي والعشائري، وفي الثاني تحدث عن أسس تصنيف وتقسيم المجتمع القبلي والعشائري، وفي الثالث تناول أساليب المعيشة وإحصائيات عن عدد القبائل، وفي الرابع تحدث عن البنية الاقتصادية في المجتمع القبلي، وخصص الفصل الخامس لنظام الأسرة والزواج في هذا المجتمع، وفي الفصل السادس تحدث عن البنية الاجتماعية والطبقية، وفي الفصل السابع تناول البنية السياسية والنظم السياسية التقليدية ومراكز القوى في هذا المجتمع. أما الفصل الأخير فقد خصصه للبنية الثقافية، سواء من ناحية اللغات واللهجات أو من ناحية الدين والمذهب.

انتشرت في الغرب الدراسات الأنثروبولوجية (علم الإنسان)، وهي الدراسات التي تعني بأصل الجنس البشرى وتطوره وأعراقه وعاداته ومعتقداته، والنظم الاجتماعية والاقتصادية والثقافية والسياسية السائدة في المجتمعات البشرية، وكانت إيران وسكانها وثقافتها من ضمن هذه المجتمعات التي خضعت للدراسة الميدانية من قبل علماء الغرب في النصف الأول من القرن العشرين؛ ومن أوائل العلماء الذين اهتموا بدراسة الأقوام والعشائر والقبائل الإيرانية نذكر هنري فيلد **H.FIELD** وكارل فيلبرج **C.FEILBERG** وفردريك بارث **F.BARTH** وغيرهم. وقد جاء هنري فيلد عالم الأنثروبولوجيا الأمريكي إلى إيران مع مجموعة من الباحثين من قسم الأنثروبولوجيا بمتحف التاريخ الطبيعي في شيكاغو عام ١٩٣٤م، وقاموا بعمل دراسات وافية عن القبائل المنتشرة في إيران، وألّف فيلد نتيجة بحوثه ودراساته كتابًا بعنوان "إسهام في الأنثروبولوجيا الإيرانية" (**CONTRIBUTION TO ANTHROPOLOGY OF IRAN**)، وذلك في عام ١٩٣٩م، وتُرجم هذا الكتاب إلى الفارسية تحت عنوان "مردم شناسي إيران"، وقام بهذه الترجمة عبد الله فريار في عام ١٣٤٣ش (١٩٢٤م). ويضم هذا الكتاب معلومات وافية عن الصفات الجسمانية للشعوب التي تقطن إيران، وقائمة بالقبائل والعشائر الرحل والمستقرة في هذه البلاد، وتنظيماتهم الاجتماعية والسياسية والثقافية والدينية.

أما فيلبرج عالم الأنثروبولوجيا الدانماركي؛ فقد قام بأبحاث حول مجتمعات القبائل الرحل في منطقة "لورستان" عام ١٩٣٥، وألف في هذا الصدد كتاب "الخيمة السوداء" عام ١٩٤٤م (**LA TENTE NOIRE**)، والذي ترجم أيضًا إلى الفارسية تحت عنوان "سياه چادر" على يد أصغر كريمي عام ١٣٧٢ش (١٩٩٣م)، وكتاب "قبيلة بابي" عام ١٩٥٢م، وترجمه أيضا أصغر كريمي إلى الفارسية عام ١٣٦٩ش (١٩٩٠م) تحت عنوان "إيل پاپى".

أما "بارث" عالم الأنثربولوجيا النرويجى؛ فقد قدم إلى إيـــران عـــام ١٩٥٨ لدراسة القبائل الرحل والقضايا الخاصة باســتقرارهم، وأقــام بــين أفــراد قبيلــة "باصري"، وألَّف كتابًا عن هذه القبيلة بعنوان:

NOMADS OF SOUTH PERSIA: THE BASSARI TRIBE OF THE KHAMSEH CONFEDERACY.

وطُبع في أوسلو عام ١٩٦١م، وترجمه إلى الفارسية كــاظم وديعــي عــام ١٣٤٣ش (١٩٦٤م) تحت عنوان "إيل باصري". كما كتب بارث عدة مقالات درس فيها النظم الاقتصادية والثقافية في المجتمعات القبلية المتنقلة.

ومنذ ذلك الوقت تزايدت البحوث الميدانية حول القبائل والعشائر الإيرانيــة والنظم الاجتماعية والثقافية والسياسية السائدة في تلك المجتمعات، وخاصة من قبل الباحثين الأوروبيين والأمريكيين، كما قُدِّمت بعض رسائل الدكتوراه حول نفس هذا الموضوع، وقد أُعِدَّت بعد عمل الدراسات الميدانية اللازمة بين أهل هذه العــشائر والقبائل، ومن هذه البحوث: ما قام به العالم الفرنسى بيير ديجار **J.P. DIGARD**، والأمريكى جون راف جارثويت **G.R. GARTHWAITE**، والألمانى ديتر إمــان **D.EHMANN**، بــين عــشائر البختياريــة، وكــذلك بحــوث برايــان اســبونر **B.SPOONER** الإنجليزي، وفيليب سالزمان **F.SALZMAN** الأمريكــي، حــول المجتمع البلوچي (البلوتشي)، ودراسات ويليام آيرونز **W.G.IRONS** الأمريكــي، وولفجانج كونيج **W.KONIG** الألماني، عن التركمان، وبحــوث بييــر أوبــرلينج **P.OBERLING** الإنجليزي، ولويس بك **L.BECK** الأمريكي عن عشائر التــرك القشقائيين، وهي التي كُتِبت ونشرت على شكل كتب ومقالات.

ومن أطول الدراسات والبحوث الميدانية التي أجريت حــول الإنــسان فــي إيران ما قام به ريتشارد تابر **R.TAPPER** عالم الأنثروبولوجيا الإنجليزي ورئيس قسم الإنثروبولوجيا بمدرسة الدراسات الشرقية والإفريقية (S.O.A.S) بجامعة لندن

بين قبائل الشاهسڤان SHAHSAVAN، وكـــذلك بحـــوث راينولـــد هـــانس لُفلـــر R.H.LOFFLER وزوجته السيدة إريكـــا فريـــدي E.FRIEDI، وهمـــا عالمـــان نمساويان أصلاً، ومقيمان في أمريكا، ويعملان كأستاذين في علم الأنثروبولوجيـــا بجامعة ميتشيجان الغربية، وقد درسا قبائل "بوير أحمدي" في إقليم كهگيلويه وبوير أحمد. كما ركّز "تابر" على دراسة الشاهسڤان في إيران، وزار إيران عدة مـــرات، وعاش بين قبائل الشاهسڤان فترات طويلة وأحيانًا قصيرة، وتنقل معهم من المشتى إلى المصيف وبالعكس.

وقد اعتمد تابر في رسالته للدكتوراه على أساس الدراسات الميدانية الأوليـــة التي قام بها في مجتمع الشاهسڤان، وكتبها تحت عنوان: الشاهسڤان في آذربيجان: دراسة عن التغييرات الاقتصادية والسياسية لمجتمع قبلي في الشرق الأوسط، وذلك في عام ١٩٧٢م.

(THE SHAHSAVAN OF AZARABAIJAN: A STUDY OF POLITICAL AND ECONOMIC CHANGE IN A MIDDLE EASTERN TRIBAL SOCIETY. LONDON, 1972).

ثم ألّف بعد ذلك أعمالاً عدة على هيئة كتاب أو مقالة فـــي مجـــال التـــاريخ الاجتماعي والسياسي للشاهسڤان وقضية ترحـــالهم والنظـــام الاقتـــصادى للرعـــاة الرحل.

وقد بدأت دراسات لُفلر وزوجته فريدي الميدانية منـــذ عـــام ١٩٦٥م فـــي كهگيلويه وبين قبائل "بوير أحمدي"، وما زالت مستمرة حتى الآن. وتدور أبحاثهما حول النظام الاجتماعي والسياسي والاقتصادي والثقافي القائم عند هذه القبـــــائل. وقد كتبا عدة مقالات حول مجتمع "بـــوير أحمـــدي" القبلـــي بـــاللغتين الألمانيـــة والإنجليزية بمشاركة بعضهما أحيانًا، ومنفردين أحيانًا أخرى، ومن أبرز ما كتبـــه لفلر عن قبائل "بوير أحمدي": المعتقدات الدينية في قرية إيرانية عام ١٩٨٨م، ومن

أبرز أعمال زوجته فريدي ما كتبته حول حياة النساء في إحدى القـرى الإيرانيـة عام ١٩٨٩م.

كما أسهم الباحثون الإيرانيون أيضًا بنصيب في مثل هذه الدراسات، يمكـن أن نذكر منها على سبيل المثال عملين هامين هما: كتاب "جبـل كَيلويـه وقبائلـه" تأليف محمود باور، وكتاب "تقاليد وعادات العشائر الفارسية" تأليف محمـد بهمـن بهمن بيگى، وقد نُشر هذان العملان في عام ١٣٢٤ش (١٩٤٤م)، وقام بعد ذلـك عدد من الباحثين من الجامعات والمراكز البحثية والعلمية بعمل بحوث مماثلة حول القبائل والعشائر، نذكر منهم: هوشنگ پور كريم، والأستاذ جـواد صـفى نـژاد، والدكتور محمد كيوان پورمكرى، والدكتور حبيب الله پيمان. هذا بالإضـافة إلـى الباحثين الإيرانيين الذين درسوا في الخارج وقاموا بعمل بحوث ودراسات سجلوها في كتب أو مقالات نشرت داخل إيران وخارجها باللغة الفرنـسية أو الإنجليزيـة أو الألمانية أو الفارسية، ومن هؤلاء نذكر الدكتور نادر أفشار نـادري والـدكتور سكندر أمان اللهي بهاروند.

والكتاب الحالي هو عبارة عن محاولة للتعريف بالـشكل التقليـدى والـنظم الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والثقافية الموجـودة فـي المجتمعـات القبليـة الإيرانية اعتمادًا على ما كتبه الباحثون الإيرانيون والأجانب، وما قاموا بـه مـن دراسات ميدانية، كما أنه يعتمد أيضًا على مقالتين لمؤلف الكتاب، إحداهما بعنـوان "القبيلة" والثانية بعنوان "المجتمع القبلي" نشرتا في دائرة المعارف الإسلامية الكبرى (المجلد ١٠ – ١٣٨٠ش ٢٠٠١م).

أما عن كلمة قبيلة أو "إيل" او "إل" في اللغة الفارسية فهـي كلمـة تركيـة مغولية كانت موجودة منذ أكثر من ألف سنة، وقد تطور معناها خلال تلك الفتـرة؛ حيث إنها كانت تستخدم في النصوص التركية والفارسية القديمة بمعنـى الولايـة أو السلام والصداقة، والجماعة والطائفة، والصديق، والهادئ والمطيـع، والنـاس.

وأقدم وثيقة استخدمت فيها هذه الكلمة هي نقوش "أورخون" التي ترجع إلى عهد الأتراك السلاجقة في القرن الثاني الهجري، وقد فسرها البعض بناء على هذه النقوش بأنها كانت تعني مجموعة من الناس مستقلة ومنظمة يرأسها "خاقان". وقد ذكر الكاشغري في "ديوان لغات الترك" في القرن الخامس الهجري المعاني الأخرى للكلمة ومنها: الولاية والسلام والجماعة. غير أن استخدام كلمة "أيل" بمعنى مطيع وتابع فقد استخدمت على ما يبدو في القرن السابع الهجرى في التاريخ والأدب الفارسي؛ حيث استخدمها رشيد الدين فضل الله في كتابه "جامع التواريخ" عدة مرات بهذا المعنى، وركّب منها مصدرين هما "أيل كردن" و"أيل شدن" بمعنى: أن يطيع. ومنذ عصر الايلخانيين استخدم مصطلح "ايل - خان" وأطلق على الحكام المغول في إيران الذين كانوا تابعين ومطيعين للخان الأعظم هولاكو. واستخدمت كلمة "إيلات" في الفارسية وهي جمع تركي - عربي لكلمة إيل بمعنى الجماعة من الأفراد الرحل وأشباه الرحّل الذين يتميزون بنظام اجتماعي وسياسي خاص.

ومن الألفاظ المماثلة لكلمة قبيلة أو "إيل"، والتى تستخدم في الفارسية بنفس المعنى تقريبًا في النصوص الجغرافية والتاريخية بشكل مفرد أو جمع كلمات عربية مثل عشيره (عشاير)، وقبيلة (قبايل)، وطايفه (طوايف)، وكذلك الكلمات التركية: أويماق (أويماقات) وأولوس (أولوسات)، وهي تستخدم جميعها دون النظر إلى المفاهيم الاجتماعية والثقافية والسياسية الحقيقية لكل منها.

المجتمع القبائلي العشائري: من أقدم من قاموا بتعريف المجتمع القبلي والعشائري وكيفية حياة أهله ابن خلدون المؤرخ الإسلامي وعالم الاجتماع الكبير. وقد قسم المجتمعات الإنسانية في عصره إلى مجموعتين: الأولى وتسكن البادية، والثانية وهي التي تستقر في مكان واحد، واستخدم ابن خلدون مصطلح ساكني البادية للدلالة على القبائل التي لها عصبية؛ أي يكون كل أفراد القبيلة من أسرة واحدة ومن أصل واحد، فتنشأ بينهم هذه العصبية.

ولم يميز المؤرخون الإيرانيون القدامى بين القبيلة والعشيرة، واعتبروا كلمتي "إيلات" و"العشائر" كلمتين مترادفتين، تصف كل منهما جماعة من القبائل الرحل الرعاة المقيمين في الخيام. إلا أن علماء الأنثرولوبولوجيا يستخدمون مصطلحى "إيل" و"عشيرة" بمفهومين مختلفين اليوم، فنجد "حسين فسايى" يميز بين مصطلحى "إيل" و"طايفه" في موضع واحد؛ فيستخدم كلمة "إيل" للدلالة على الناس الذين يعيشون حياتهم في الصحارى والخيام، ويتنقلون بين المصايف والمشاتى، أما "الطائفة"؛ فإنه يستخدمها للدلالة على الناس الذين لا يتنقلون وليسوا من عشائر القبائل، ويعيشون في الخيام السوداء أو في القرى.

ومنذ العصر الصفوي وما تلاه نجد بعض المؤرخين من أمثال "إسكندر بيك منشى" في كتابه "عالم آراى عباسي" و"محمد كاظم" في كتابه "عالم آراى نادري" يستخدمون مصطلح "طايفه" بين الحين والآخر بدلاً من مصطلح "إيل" للدلالة على الجماعات المتنقلة.

أما بالنسبة لأسس تصنيف المجتمعات القبلية والعشائرية؛ فالمعروف أن قبائل إيران وعشائرها تضم أقوامًا مختلفة لهم ثقافات ولغات ولهجات متعددة مثل الأكراد واللور والبلوش والفرس والترك والتركمان والعرب... وكل مجتمع من هذه المجتمعات القبلية له خصائص ومميزاته القومية والثقافية واللغوية الخاصة به. وقد تم تصنيف الجماعات القبلية والعشائرية في إيران طبقًا لأسس منشئهم القومي واللغوي والتاريخي ووضعهم الحالي ومدى ترابطهم، وذلك طبقًا لما جاء في الوثائق التاريخية والجغرافية والرسمية وفي بعض التقارير والدراسات التي كتبها الكتّاب الإيرانيون والأجانب.

إن أقدم تصنيف نصادفه للقبائل هو تصنيف محمد حسين المتوفى في العصر الصفوي في الفهرست الخاص بالإحصاء المالي والعسكري الإيراني عام ١١٢٨ هـ (١٧١٥م). وبناء على هذا التصنيف فقد قسم القبائل إلى مجموعتين كبيرتين: إيرانية وغير إيرانية، وذكر فهرسًا للقبائل والعشائر التابعة لكل واحدة

من هاتين المجموعتين طبقًا للتوزيع الجغرافي لها، كما قسم مجموعة القبائل الإيرانية الأصل التي لم تختلط بالطوائف الأخرى إلى ست فرق أو جماعات تقيم في الصحراء، وذكر أن هذه الجماعات تعيش في الجبال ويعيش زعماؤها أحيانًا في المدن، وهذه الفرق الست هي:

١- اللور، وينقسمون إلى ١١٨ جماعة اندمجت في أربع طوائف كبيرة هي: فيلي، ولك وزند، وبختياري، ومميسني (ممسني).

٢- گروس وكلهر ومكري.

٣- أكراد خراسان، وتضم الطوائف الكبيرة المسماة: زعفرانلو، وسعدانلو، وكوانلو، ودوانلو.

٤- جلاير خراسان.

٥- قرائي.

٦- جلايي.

كما قسم مجموعة القبائل الأجنبية أو غير الإيرانية التي وفدت إلى إيران من بلدان أخرى إلى فرقتين عربية وتركية. أما الأتراك فقد قسمهم إلى ست طوائف هي:

١- الأفشار (شاملو، وقرخلو، وسروانلو)، والبيات والدنبلي.

٢- القاجار والقجر.

٣- الشقاقي.

٤- الزنگنه.

٥- القراگوزلو.

٦- الشاهسيڤان (الشاه سڤان)..

وقسم فرقة العرب أيضاً إلى ست طوائف هي: چعْب (كعب)، وعرب الحويضة (الحويزة، الهويزة)، وعرب فارس، وعرب ميش مست خراسان، وعرب زنگويي، وعرب عمري.

وتقسم المستشرقة الأمريكية ماري شيل **M.SHEIL** في كتابها "لمحات عن الحياة وأنماطها"

GLIMPSES OF LIFE AND MANNERS IN PERSIA (NEWYORK 1973).

القبائل الإيرانية في النصف الأول من القرن التاسع عشر إلى ثلاث مجموعات ترجع إلى أصول تركية ولك وعرب. أما القبائل التركية فهي بقايا الغزاة من القبائل التركية التركستانية، وأما الـ "لك" فهم من جماعات ذات أصول إيرانية أصيلة، وأما العرب فهم الذين كانوا من نسل العرب الذين سكنوا السواحل المقابلة للخليج الفارسي، ويرجع أصلهم إلى القبائل العربية التي انتشرت في إيران والتي خلفها الفاتحون العرب أو المهاجرون بعد ذلك. وتعتبر "شيل" أن العرب الذين يقيمون على سواحل إيران من القبائل ذات الأصول العرقية واللغوية المحلية الذين تحولوا إلى إيرانيين ولم يحافظوا على خصائصهم القومية واللغوية. أما اللور والبختياريون من الـ "لك" والأكراد فهم من أعضاء الأسرة الإيرانية، وهما من أصول فارسية قديمة. وقد أعدت "شيل" قائمة بالقبائل والعشائر الإيرانية طبقاً لانتشارها الجغرافي، وذكرت أصولهم القومية واللغوية وعدد خيامهم أو منازلهم.

أما المستشرق لامتون **A.K.S.LAMBTON** فقد ذكر في دائرة المعارف الإسلامية تحت عنوان "ايلات" أن القبائل الرحل والشبيهة بالرحل في إيران تصنف إلى ثلاث مجموعات كبيرة هي: العرب والتركمان والترك، واعتبر القبائل التابعة للكرد واللور والبلوش والجيل (گيل) التي كانت تعيش قبل الفتح العربي لإيران من المجموعة الثالثة.

وقد قسم بعض الباحثين القبائل والعشائر على أساس اللغة الشائعة بينهم إلى ست مجموعات هي: التركمان والأتراك والأكراد واللور والعرب والبلوش. كما قسم حشمت الله طبيبى في كتابه: أسس علم الاجتماع وعلم أنثروبولوجيا القبائل والعشائر (مبانى جامعه شناسي ومردم شناسي إيلات وعشاير - تهران ١٣٧٤ش) القبائل إلى خمس مجموعات كبيرة على أساس الخلفية التاريخية والخصائص القومية واللغوية والثقافية والاجتماعية، وهي:

١- قبائل الأكراد واللور التي يعود تاريخها إلى نزوح الآريين إلى إيران.

٢- قبائل الأتراك وماضيها التاريخي القديم مثل قبائل القشقائية والشاهسفان والأفشار.

٣- قبائل وطوائف البلوش والسيستانية.

٤- قبائل التركمان.

٥- العشائر المتحدثة باللغة العربية وعدة جماعات فارسية أو متحدثة باللغة التركية، ومنتشرة في كرمان وخراسان ووسط إيران.

ولا يمكن اعتبار تصنيف القبائل والعشائر على أساس الخصائص القومية واللغوية تصنيفًا دقيقًا وعلميًا في الدراسات الأنثروبولوجية؛ ذلك لأنه توجد قبائل وطوائف ذات أصول قومية ولغوية مختلفة اختلطت وامتزجت مع بعضها البعض وشكلت في النهاية قبيلة أو طائفة واحدة ذات نظام اجتماعي وسياسي موحد.

وأبرز نموذج على هذه المجموعة من القبائل قبيلة القشقائية الكبيرة؛ فرغم أن المنشأ القومي للجماعات الأصلية التي تشكل هذه القبيلة يرجع إلى الأقوام المتحدثة باللغة التركية والنازحة إلى إيران، فإنها اختلطت واندمجت مع مجموعات أخرى من أقوام غير تركية اللغة وظهر تشكيل قبيلة القشقائية.

أما عن التقسيم والتصنيف القائم على أساس الوضع الحالى للقبائل؛ فقد قسمها "فيروزان" في كتابه "حول تكوين وتشكيل القبائل والعشائر الإيرانية" (در باره تركيب وسازمان إيلات وعشاير إيران - تهران ١٣٦٢) إلى خمس مجموعات كبيرة هي: اللور، واللك، والأكراد، والبلوش، والبراهويي، والترك والعرب. وجعل من الوضع الحالي لهذه القبائل معيارًا للتصنيف والتقسيم، وليس الأصل والمنشأ التاريخي؛ ذلك لأن كثيرًا من القبائل التي تعد اليوم كردية أو تركية كانت في الأصل من اللور أو اللك، والعكس. فمثلاً طائفة "تُركاشْوَنْد" في همدان كانت في الأصل من اللور، ولكنها بعد أن انتقلت إلى مكانها الحالي وجاورت طوائف الأكراد مثل طائفة "جُمور"، فقد أخذ أفرادها يتحدثون باللغة الكردية، ولذلك فهي تعد حاليًا ضمن عشائر الأكراد. وكذلك الحال بالنسبة لقبائل "الأقاجارية" التي تعد اليوم من قبائل لور كهگيلويه وبوير أحمد؛ فقد كانت أصلاً من الأتراك، ومن المحتمل أنها كانت من طائفة "آغاج إيري" من قوم الغز (الأوغوز).

كذلك الحال بالنسبة للطائفة المسماة بالكرد والتي تقطن في شمال سيستان وبلوشستان، فقد كانت أصلاً من الأكراد، وهي اليوم بعد أن اعتادت على الثقافة البلوشية تعد جزءًا من أقوام البلوش.

وهناك من العلماء الأجانب من صنفوا المجتمعات القبلية في إيران على أساس البنية الاجتماعية والسياسية للقبائل؛ ومن ثم فإنهم جعلوا من التكتلات القبلية أو القبائل الكبيرة التي تتمتع ببنية مركزية وقوة الأسر الخاصة برؤساء القبيلة أساسًا لتقسيمهم. ومن أقدم هذه المجموعات القبلية قبيلتا "الآق قويونلو" و"القره قويونلو" في القرن التاسع الهجري، و"القزلباش" وبعض القبائل الكبيرة الأخرى في القرن العاشر حتى الثاني عشر، وهم الذين حاربوا الحكام آنذاك. وقد كانت التكتلات والتجمعات القبلية البختيارية والقشقائية نموذجًا آخر يمثل هذه المجموعات القبلية في القرنين الثالث عشر والرابع عشر الهجريين. وكان رؤساء

هذه القبائل الكبيرة أصحاب نفوذ وثروة؛ كامتلاكهم للماشية والأغنام والأراضي الزراعية والمنازل المشيدة في المدن التجارية الهامة. هذا بالإضافة إلى استفادتهم من جمع الضرائب والمساعدات الحكومية، حتى أصبح بعضهم – ومنهم زعماء البختيارية – من أصحاب الدخول الكبيرة عن طريق حق امتياز النفط في مطلع القرن العشرين.

أما المجموعة الثانية من هذه القبائل؛ فهي التي تمتعت ببنية سياسية مركزية محلية وزعامة أقل قوة مثل: "الشاهسڤانيون" و"القره داغيون" في آذربيجان، والأكراد الموجودين في غرب إيران وخراسان، والجماعات القبلية البلوشية في جنوب شرق إيران، وكانت هذه المجموعة من القبائل عادة ما تتصل بالحكومات على مستوى المنطقة.

والمجموعة الثالثة هي مجموعة القبائل التي ليس لها بنية سياسية مركزية، وتنتشر بدون زعامة بارزة ومحددة. ومن أشهرها: قبائل تركمان "يموت" في جرجان التي تشكلت من عدة طوائف قوية، وقد استطاعت هذه المجموعات القبلية الوقوف في وجه الحكومات نظرًا لانتشارها ونظامها السياسي غير المركزي أكثر من القبائل الأخرى.

وإذا تحدثنا عن الأساليب المعيشية والحياتية للمجتمعات القبلية في إيران، فإنه يمكننا تقسيمها إلى مجموعتين: المجتمعات المتنقلة أو الرحل، والمجتمعات المستقرة. أما القبائل الرعاة الرحل ساكني الخيام فهم الذين ينتقلون طوال العام من مكان إلى آخر سعيًا وراء المراعي، وهم يقضون حياتهم في التجول في الصحارى والبوادي، ويتحركون بشكل رأسي من المناطق الدافئة إلى المناطق الجبلية الباردة وبالعكس، أو بشكل أفقي في الصحاري. وغالبًا ما تعيش هذه المجموعة تحت الخيام، ويأخذون أثناء ترحالهم كل أعضاء أسرهم من النساء والرجال والأطفال ويحملون خيامهم السوداء وزادهم وأدواتهم المنزلية على الدواب، ويتنقلون من

مكان إلى مكان في الصحراء بهدف الحصول على الماء والمرعى لقطعانهم. هؤلاء الرحل من ساكني الخيام يقوم اقتصادهم على الرعي، وتعتبر الدواب والمرعى والإنسان الأركان الثلاثة الرئيسية للحياة المتنقلة، وتلعب هذه الأركان الرئيسية دورًا هامًا في الحياة الاقتصادية وبقاء المجتمع المتنقل.

وتقضي مجموعة كثيرة من الطوائف والعشائر القبلية الإيرانية مثل قبائل البختيارية في خوزستان وچهار محال، والقشقائية في فارس والإيلسقانية (شاهسقان) في آذربيجان وأردبيل حياتهم في التنقل الموسمي أو الفصلي.

أما القبائل التي تم تسكينها في القرى فهي التي تخلت عن حياة التنقل وسكنى الخيام وأقامت في بيوت طينية أو ما يسمى بالفارسية "تخته قاپو"، وحافظت على تركيبتها الاجتماعية والسياسية التقليدية، ويقوم اقتصادها على الإنتاج الزراعي وتربية الحيوانات، ويدفع مربو الحيوانات في القبيلة بقطعانهم إلى رعاة القبيلة للقيام بمهمة رعيها في المراعي الخاصة بالقبيلة أو بالقرى التي يقيمون فيها أو في الجبال المحيطة بتلك القرى. ومع أن هذه المجموعة من القبائل قد تخلت بالفعل عن نظام التنقل والهجرة والرعي واتجهت إلى سكنى القرى والزراعة، فقد حافظت على تركيبتها ونظامها القبلي، ومن ثم يوجد اختلاف كبير بينها وبين القبائل الرحل التي تسكن الخيام وتعمل في الرعي. وقد حدث هذا التحول منذ فترة وخاصة في عهد النظام الملكي البهلوي حيث كان لإسكان العشائر جانب سياسي صاحبه إكراه وضغط من الحكومة. ومن بين هذه المجموعة من القبائل نذكر قبائل "إينالو" (اينانلو) و"بهارلو" وهي من القبائل التركية في إقليم فارس، وهي أقدم نموذج للقبائل التي تم إسكانها في القرى، فاختارت قبائل "اينالو" السكنى في صحراء "قره بلاغ فسا" منذ عام ١٢٩٣ هـ (١٨٧٦م) واشتغلت هناك بالزراعة ولم تخرج من الصحراء في أي فصل من الفصول. وقد حافظت هذه القبائل على وحدتها وخصائصها كمجتمع قبلي حتى الآن، على الرغم من

استقرارها، بحيث يرأس كل قبيلة أو عشيرة زعيم من رجالهـــا. ويرجـــع بعـــض علماء الأنثروبولوجيا ومنهم اسبونر **B.SPOONER** ظاهرة الترحال والهجرة إلى نوع من التوافق والوئام مع البيئة.

وقد قل عدد العشائر الرحل في المجتمع القبلي الإيرانـــي خـــلال القـــرنين الماضيين نتيجة للتحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في إيران، ووصـــلت نسبة تعداد أفرادها في عام ١٣٤٠ ش (١٩٦٠م) إلى حوالى ١٠٪ من عدد ســـكان البلاد بعد أن كانت ٥٠٪ في أواخر القرن الثالث عشر الهجري. ويفيد الإحـــصاء السكاني الذي أجري في تيرماه عام ١٣٦٦ ش (١٩٨٧م) إلى أن تعـــداد العـــشائر الـــرحـــل قد وصـــل إلى ١٨٠,٢٢٣ عـــشيرة تـــضـــم ١,١٥٢,٠٩٩ نـــسمـــة (منهم ٥٩٧,٧٧٤ رجلاً و٥٥٤,٣٢٥ امرأة). وهي عبارة عـــن ٩٦ قبيلـــة و٥٤٧ عشيرة مستقلة. وفي إحصاء عام ١٣٧٧ ش (١٩٩٨م) وصل تعداد العشائر الرحل إلى ١٩٩,٩٣٠ عشيرة (مجموعها ١,٣٠٤,٠٨٩ نسمة، مـــنهم ٦٧٤,٢٣٨ رجـــلاً و٦٢٩,٨٥١ امرأة). وهي عبارة عن ١٠٢ قبيلة و٥٩٢ عشيرة مـــستقلة. وربمـــا ترجع هذه الزيادة الموجودة في الإحصاء الثانى إلى حساب أفراد بعـــض العـــشائر غير الرحل بوصفها عشائر متنقلة.

ويقوم الاقتصاد القبلي بين القبائل الرحل الإيرانية أساسًا على تربية الماشية والأغنام وتصنيع منتجاتها، أما الأنشطة الزراعية فهي تقوم بدور ثانوي من الناحية الاقتصادية؛ فالماشية والأغنام هي رأس المال الأساسي للقبيلـــة، خاصـــة بالنـــسبة للرعاة الرحل، وتتعاون كل الأسر على الـــحفاظ على رأس المال هذا وتنميتـــــه. كما تعد الصناعات اليدوية أيضًا واجبًا من واجبات الأسرة القبلية ووظائفها اليومية وخاصة بالنسبة للنساء، وهي مكملة لأنشطة الزراعة وتربية الحيوانات. ولكل قبيلة من القبائل مراعٍ مشتركة وأراضٍ زراعية محددة للرعي وزراعة الغلال. ويكـــون من حق أسر كل عشيرة الرعى والزراعة في المناطق الصيفية والشتوية أبًا عـــن

جد، بناء على صلة النسب، ولا يسمح أفراد أي قبيلة أو عشيرة بأن ترعى ماشيتهم في مراعي قبيلة أو عشيرة أخرى.

وعند الهجرة من مكان إلى مكان تتحرك عادة مجموعات النسب في القبيلة تسمى "تش" أو "أولاد"، وتعسكر في جماعات منفصلة في المراعي الخاصة بهم وترعى إبلها في قطعان مشتركة، ويضم كل معسكر مجموعة مكونة من عدة خيام أو أسر تنتسب إلى مجموعة واحدة أو عدة مجموعات. وتسمى هذه المجموعات في القبائل الإيرانية المختلفة باسم "مال" أو "آوادى" (آبادي)، أو "آبه" أو "بيله" أو "زومه"... وغير ذلك، ويُشكل أعضاء هذه الجماعات وحدة اقتصادية إنتاجية في المجتمع القبلي، وهي أصغر شعبة تعاونية لتربية الحيوانات في النظام القبلي المتنقل في ايران. ولا يكون تعداد الأسر أو الخيام الخاصة بهذه الوحدات واحدًا وثابتًا. وتقل "المال" أو تكثر تبعًا لزيادة الأغنام وقلتها، أو ربما تنقرض وتنضم أسرها إلى مجموعة أخرى. فمثلا نجد الـ "مال" في قبيلة البختيارية يتكون عادة من ٣ إلى ١٢ خيمة أو منزلاً. ولكل "مال" مشرف يكون مسئولا عن التنقل والأعمال الخاصة بالرعى، ويسمى المشرف على الـ "مال" عند اللور والأكراد "سرمال" أو "رِسپِى" (أي: اللحية البيضاء)، ويسمى عند الشاهسڤان والقشقائيين باسم "آق سَقّل" (أى: اللحية البيضاء)، وهو عند التركمان يسمى "ياشول".

ويكون هؤلاء المشرفون على الـ "مال" على صلة بالعمد ومأمورى الشرطة لدى القبائل والعشائر. وأحيانًا ما يسمى الـ "مال" باسم المشرف عليها. والعلاقة بين أعضاء الـ "مال" مع مشرفهم ترتبط أساسًا بصلة قرابته مع أفراد "المال" وصفاته الأخلاقية وسلوكياته.

ويقوم أهل القبيلة بتربية الحيوانات التي تتلاءم وتتناسب مع الخصائص الإقليمية ونباتات المراعي الموجودة في مناطقهم، فمثلاً نجد قبائل الأكراد واللور والبختيارية الذين يملكون مراعي مليئة بالماء والكلأ يقومون بتربية الخراف

والماعز والبقر، وغالبًا ما تربي القبائل المتحدثة بالتركية والقشقائية والبلوشية والعربية الذين يعيشون في مناطق يقل فيها الماء والكلأ الجمال والماعز. وتنتشر تربية الجاموس بين قبائل وعشائر عرب خوزستان وجماعات "عرب – كمرى" أو "عرب – كوهي" الموجودين في جنوب غرب ناحية بختياري. ومع غض النظر عن هذا الاختلاف فإن الركن الأساسي لتربية الحيوانات بين القبائل يعتمد أساسًا على تربية الماعز والخراف.

ويرتبط تنوع الأرض والمناخ مع نوع الحيوانات لدى القبائل الرحل ارتباطًا مباشرًا؛ فقد كانت الأغنام الرئيسية في معظم مناطق إيران هي الخراف والماعز؛ حيث إن الخراف كانت تفضل في معظم المناطق، والماعز في المناطق الجافة جدًا. كما أن هناك تنوعًا آخر في نوعية الحيوانات وهو يتصل بالنقل أي الجمال والحمير والجياد؛ فقد كان أهل القبائل يحافظون على الجياد من أجل الحرب والقتال، ثم استخدمت بعد ذلك أكثر؛ لاعتبارات شخصية. وتفيد الجياد بطبيعة الحال أثناء القتال وكر وفر رجال القبيلة، وأثناء احتفالات العرس، وعند تنقل النساء والأطفال.

ويلعب الإنتاج في المجتمع القبلي دورين أساسيين وهامين: أولهما في تأمين المواد الاستهلاكية التي تحتاجها القبيلة، وثانيهما في عملية مقايضة فائض الإنتاج القبلي بمنتجات وبضائع تصنع خارج المجتمع القبلي وتنتج في القرى والمدن ويكون المجتمع القبلي في حاجة إليها.

ويقوم سكان المجتمعات القبلية بإنتاج الألبان والجبن والزبد والسمن، وصناعة أدوات وبضائع كالخيام السوداء والأكلمة والمفارش والسجاد والأكياس وملابس الرعاة اللبادية وأغطية الرأس والجوارب الصوفية والحبال والمسك، مستعينين في بعض هذه الصناعات بصوف الغنم والماعز ووبر الجمال وجلودها. ويحصلون عن طريق بيع هذه المنتجات الحيوانية والزراعية وبعض الصناعات

اليدوية أو مقايضتها على كل الأدوات والآلات التي يحتاجونها في حياتهم وكـذلك بعض المواد الغذائية كالسكر والشاى والأرز والملح والأقمشة والملابس والأحذية. ويتم تبادل البضائع بين أفراد القبائل وبين غيرهم من سكان القرى والمدن عن طريق تبادل البضائع أو الشراء النقدى في بعض الأحيان، ولما كانت منتجات الألبان تكثر في فصل الربيع لدى أهل القبائل، يذهب القرويون إليهم في خيامهم لشراء الألبان ومنتجاتها. كما أن سكان المجتمع القبلي يذهبون في الصيف إلى القرويين ويشترون منهم الغلال والحبوب التي يحتاجون إليها.

أما بالنسبة لطعام أفراد القبائل فهو غالبًا من منتجات الألبان وفواكه الغابات والنباتات والخضراوات التي تنمو في الصحارى والجبال والأرز المحلي، ويقل تناولهم للحوم، ولتناول اللحوم طقوس حيث تطهى وتؤكل في الأعياد والولائم وحفلات الزواج وعند استقبال الضيوف.

ويقوم رجال القبائل أثناء تنقلهم الفصلي من المناطق الصيفية إلى المناطق الشتوية وبالعكس برعي أغنامهم وماشيتهم في المراعي والأراضي الزراعية الخاصة بالقرويين والتي تم حصادها، ويدفعون في مقابل ذلك مقابلاً ماديًا لهم. كما يستفيد بعض المزارعين من فضلات هذه الحيوانات لتسميد وتقوية التربة الزراعية الخاصة بمزارعهم، فيتركونهم يرعون بحرية تامة ولا يتقاضون منهم شيئًا.

هذا بينما تهتم القبائل المستقرة إلى حد ما بالزراعة التي يكون لها دور لا يقل بأى حال من الأحوال عن دور تربية الأغنام والماشية، وهناك بعض القبائل الرحل لا تسمح بتنقل كل أفرادها؛ ومن ثم فإنها تترك مجموعة منهم للإشراف على الأرض المزروعة في قراهم. أما القبائل التي تم إسكانها واهتمت بالزراعة أكثر فإنهم يسلمون قطعانهم إلى الرعاة للقيام بمهمة الرعي.

وإذا نظرنا إلى مساكن المجتمعات القبلية فإننا نجد نوعين من المساكن أحدهما ثابت والثاني متحرك. ويرجع التنوع في شكل هذه المساكن في كل قبيلة من القبائل إلى الموقع الجغرافي والبيئة وأسلوب المعيشة والخصائص الثقافية؛

فالقبائل الرحل تقيم عادة أثناء الحل والترحال في الخيام في المصايف، وتسكن أثناء استقرارها في المشتى في منازل وخيام كذلك، أما القبائل التي تم إسكانها فهي تقيم عمومًا في منازل.

ويطلق الأكراد على الخيام اسم "رَش مال" (المنزل الأسود) أو "كُن"، ويطلق عليها اللور في كهگيلويه "بُهُون"، كما يسميها البلوچ "گدام". وتصنع الخيام السوداء هذه (سياه چادر) من عدة قطع من القماش تسمى (كتْ) تنسج من وبر الماعز أو صوف الجمال، ثم تخاط مع بعضها جنبًا إلى جنب. ويستخدم المجتمع القبلي خيامًا مستطيلة الشكل أو على هيئة نصف كرة، ولم يطرأ على شكل هذه الخيام أي تغيير طوال عدة قرون ماضية. وبطبيعة الحال يستفاد من الدعامات والأوتاد والأعمدة وبعض الحلقات والمسامير الخشبية أو المعدنية والحبال المصنوعة من الصوف في نصب الخيمة وضربها.

والخيام المصنوعة من نسيج وبر الماعز وخاصة المزدوجة منها تمنع دخول البرودة والمطر في فصل الشتاء، وتمنع دخول الحرارة إلى داخل الخيمة في فصل الصيف، وتحافظ على الجو المناسب داخلها إلى حد ما. وتبني بعض القبائل والعشائر جدرانًا أو أسوارًا حول الخيمة من البوص أو القصب، ولكنها تزيلها أثناء ارتفاع حرارة الجو حتى يدخل الهواء إلى داخل الخيمة، كما أنها تشعل النيران في حفرة داخل الخيمة لتدفئتها في فصل الشتاء.

وتستخدم بعض المجتمعات القبلية وخاصة القبائل المتحدثة بالتركية نوعين من الخيام على شكل نصف كرة أو مستطيل وعليها غطاء من اللباد.

ويرتبط تقسيم الخيمة من الداخل وفرشها في المجتمع القبلي بالخصائص الثقافية القومية لكل قبيلة، ومن هنا تختلف طريقة التقسيم وأسلوب الزينة بين عشائر اللور عن عشائر الأكراد أو التركمان مثلاً.

أما العشائر المقيمة في مكان واحد فإن منازلها تتشابه مع منازل القـــرويين في المنطقة التي يقيمون فيها، كما أن مواد البناء وطرز الأبنية تكون خاضعة لمـــا هو سائد في كل منطقة، فمثلاً غالبًا ما تكون البيوت الجبلية مشيدة بالحجارة وذات سقف مسطح، أما المنازل الصحراوية فتبنى من الطـــوب اللـــبن وتكـــون أســـقفها مقببـــة، كما تبنى منازل المناطق الممطرة بالخـــشب والحـــصير ويكـــون ســـقفها مائـــلاً.

وتطلق قبائل البهمنية (بهمني ها) على المنزل اسم "تو"، ويعد هذا النوع من المنازل أو الغرف من أكثر المنازل القبلية تقدما داخل القرى البهمنية. وتبنى عادة من الطوب اللبن والطين أو من الحجارة والجص والأعمدة الخشبية. ويـــضم كـــل منزل غرفة وحظيرة، ويضم بعضها غرفتين وفناء. أما منـــازل زعمـــاء القبائـــل وأبنائهم فهي كبيرة وتشبه القلعة وتشيد فوق تلال مرتفعة تطل على منـــازل أهـــل القرية. وتضم معظم هذه المنازل غرفة كبيرة عبارة عن مـــضيفة للـــزعيم وعـــدة غرف أخرى خاصة بزوجاته وأولاده، وتعد الحظيرة والمخزن الشتوي وممر خلع الأحذية والفناء من أهم أقسام البيت الضرورية.

وفي المجتمعات التقليدية القبلية والفردية في إيـــران حيـــث يقـــوم النظـــام الاقتصادى والإنتاجى على تقنيات بسيطة وبدائية، وتقوم العلاقات الاجتماعية فـــي الأغلب الأعم على أساس نظام تقليدي لتربية الحيوانات والزراعة وصلة القرابـــة، تبرز أيضا من هذا النوع من التقنية والنظام الإنتاجي قيم ثقافية واجتماعيـــة لـــدى الجماعات العرقية.

ويتحدد في المجتمعات القبلية تقسيم العمل بين الجنسين بشكل عام أكثر مـــن تقسيم العمل في المجتمعات الحضرية؛ ففي هذه المجتمعات يعمل الجنسان: الرجل والمرأة. ويستخدم الرجل قوته عموما في إنتاج البضائع، كما تستخدم المرأة قوتهـــا

لصالح الأعمال الإنتاجية للرجل، ومن أجل رفاهية الأسرة وسعادة زوجها. كما أن حدود أنشطة كل جنس من الجنسين محددة ومعينة، ويلاحظ الاختلاف بين الأعمال الرجالية والأعمال النسائية. وفي مثل هذه المجتمعات لا تتدخل النساء في أعمال الرجال ولا الرجال في أعمال النساء. ولا تشارك النسوة في الأنشطة السياسية والاجتماعية الخاصة بالمجتمع كله، وليس لهن دور أو إسهام في هذا الصدد. كما تعقد المجالس القبلية القضائية والاقتصادية والسياسية عمومًا بدون حضور النساء ومشاركتهن وتؤخذ القرارات الهامة وتنفذ دون أخذ رأيهن. بل إن النساء يكُن منفصلات عن الرجال في تأدية الطقوس الدينية أو في الرقص في مناسبات احتفالات العرس وغيرها، ما عدا بعض القبائل التي كانت في الماضي تسمح للرجل والمرأة بالرقص معًا في رقصات جماعية.

وتختلف أعمال ووظائف الرجال والنساء أيضًا من الناحية الفسيولوجية أو الجسمانية والناحيتين الثقافية والاجتماعية، ويمكن مشاهدة أربعة معايير هامة يقاس عليها عند الحديث عن تمايز العمل والواجبات عند الرجال والنساء؛ ألا وهي الجنس والسن والمكانة الاجتماعية واللياقة والجدارة.

أما من ناحية الجنس فإن بعض الأعمال تتناسب مع الرجال وبعضها يتناسب مع النساء، فمثلاً رعاية الأطفال، والكنس وإعداد الطعام وغسل الملابس، والغزل والنسيج اليدوي والصناعات المنزلية الأخرى، والأعمال البسيطة والسهلة في المزارع، ومساعدة الرجل في الحصاد وجني المحاصيل، وجمع الصوف، وضرب الخيام وجمعها، وربط الأحمال وفكها، والمشاركة في بناء المنازل، كل ذلك يكون من واجبات النساء وأعمالهن. أما الأعمال الثقيلة في الزراعة ودباغة الجلود وتربية الماشية والري والرعي والبناء والصيد والقتال فإنها من واجبات الرجال ووظائفهم. وتتصل هذه الأعمال جميعها بالناحية الجسمانية لدى الجانبين.

وهناك أعمال أخرى تخصص لأحد الجانبين، وهي تتصل أكثر بالنظم الثقافية والاجتماعية في المجتمع. وتختلف هذه الأعمال في المجتمعات القبلية تبعًا للخصائص والقيم الاجتماعية المختلفة لكل قبيلة؛ فمثلاً نجد أن حلب اللبن من الأغنام والماشية وصناعة منتجات الألبان تكون في كثير من المجتمعات القبلية من اختصاص النساء، بينما نجد في بعض القبائل مثل قبيلة "باصري" أن الرجال يساعدون النساء في حلب اللبن، وفي بعض القبائل الأخرى مثل قبيلة "كُرد هَركى" حيث نجد أن الرجال يمتنعون بشدة عن عملية الحلب. والحقيقة أن هذا التوزيع للعمل إنما يرجع إلى كيفية تعامل المجتمع مع المرأة، والقيم المعنوية والنظر إلى المرأة على أنها أم ومربية لأبنائها بالدرجة الأولى.

أما المعيار الثاني وهو معيار السن أو العمر، فإن توزيع الأعمال على أساس السن يرتبط إلى حد كبير بالقوة الجسمانية للجنسين؛ فمثلاً نجد أن الأعمال الخاصة برعي الأغنام وتربية الطيور في المزارع يقوم بها الصبية من الأولاد والبنات، كما أن جلب المياه من العيون والقنوات ونقل الحطب يوكل دائما للفتيات والنسوة صغيرات السن، كما يكلف الرجال وخاصة الشباب منهم برعى الماشية في الجبال والسهول والغابات وإحضار الحطب من الغابات، وتختص النسوة صغيرات السن أو اللاتى في مقتبل العمر بجنى الفاكهة والنباتات وجمع الأعشاب الضارة. أما كبار رجال القبيلة وزعماؤها وشيوخها فيشاركون في المرافعات والمنازعات المحلية ويتشاورون ويتخذون القرارات في الشئون الاجتماعية والسياسية، حيث إن لهم من الخبرة والدراية والتجارب ما يؤهلهم لذلك.

وهناك معيار ثالث لتوزيع العمل، ألا وهو المنزلة الاجتماعية؛ فمثلاً نجد أن أعضاء الأسر من الطبقات العليا في المجتمع القبلي وخاصة أسر زعماء القبائل أو أصحاب الأراضي كانوا في الماضي ينظرون إلى بعض الأعمال والوظائف التي يؤديها عامة الناس في القبيلة أو المزارعون على أنها من الأعمال الوضيعة

والحقيرة ولا يقومون بتأديتها. كما نلاحظ أن نساء مثل هذه الأسر لا يجلسن خلف الطواحين لطحن القمح أو غيره، ولا يذهبن لإحضار الماء أو خبز الخبز أمام الأفران، كما يمتنعن عن حلب اللبن، بينما تقوم نساء القبيلة الأخريات بهذه الأعمال. وكذلك رجال هذه الأسر من الزعماء والشيوخ لا يقومون بتأدية أعمال الرعى وجمع الصوف وحراثة الأرض والبناء وصناعة اللباد.

أما المعيار الرابع لتوزيع الأعمال فإنه يرتبط أساسًا بالجدارة والمهارة والقدرة؛ فمثلاً نجد أن النساء يتفوقن في بعض الأعمال ويُجِدْنها ومن ذلك غزل الصوف ونسج الأكلمة والمفروشات وأقمشة الخيام والحياكة وأشغال الإبرة والتطريز والمصنوعات الجلدية كالحقائب والقِرب، كما يبرع الرجال في جمع الصوف والرعى وضرب الخيام وفكّها وبناء المنازل والصيد وصناعة اللباد.

كما يقوم الرجال والنساء معًا ببعض الأعمال؛ ففي كثير من الأحيان تساعد النساء الرجال في أعمالهم مثل نصب الخيام أو جنى المحاصيل، كما يقوم الرجال أيضًا بمساعدة النساء أحيانًا مثل حراسة ومراقبة الماشية أثناء عملية الحلب.

وتعتبر الأسرة هي أصغر وحدة اجتماعية في المجتمع القبلي، ويقوم هيكل الأسرة وتركيبها على العلاقات بين المرأة وزوجها والأب والأم والأبناء. وتوجد أشكال كثيرة للأسرة في المجتمع القبلي الإيراني من الأسر البسيطة والمركبة، إلى الأسر المتسعة والكبيرة؛ فالرجل بعد زواجه عادة ما يعيش بشكل مستقل مع أبيه وأسرته أو بجوار منزل والده، فمثلاً في قبيلة "باصري" والعشائر القبلية المنتشرة في جنوب إيران، تكون الأسرة صغيرة ونواة في الغالب. وتترك الفتيات بيوت آبائهن بعد الزواج، ويلتحقن بأسرة الزوج ويعشن حياة مستقلة بعد عدة أيام من الزواج.

وعندما ينجب الرجال أول أبنائهم يحصلون في هذه الحالة على نصيبهم من الماشية من آبائهم، وبذلك يشكلون أسرًا مستقلة تمامًا. في حين كانت الأسر كبيرة

ومتسعة بين التركمان والشاهسڤان، ولم يكونوا ينفصلون عن خيام الآباء بعد زواجهم ما لم يكونوا مستعدين للعمل المستقل في المجتمع القبلي.

ويرى البعض أن الأسرة في قبائل الباصري هي الوحدة الأساسية التي تشكل المجتمع وهي في نفس الوقت الوحدة الإنتاجية والاستهلاكية. وليس الزوج فقط هو الذي ينتظر من امرأته أن تعمل وتنجب، بل إن أفراد المجموعة من الأقارب ينتظرون منها بشكل عام نفس هذا الأمر، فالمرأة تكون عروسًا لحماتها وحميها وعروسًا لأقارب زوجها في شبكة القرابة. والكل يخاطبها بلقب عروس. وفي الثقافة التقليدية الإيرانية وخاصة لدى الثقافة القبلية والقروية تصدق هذه النظرة على أن مفهوم المرأة ملازم لمفهوم شرف الرجل وأسرته تمامًا. ولذلك لا يقع الدفاع عن شرف الأسرة على عاتق الأب والأخ والزوج فحسب؛ بل إن كافة أعضاء الأسرة الواحدة من الذكور الأقارب من واجبهم القيام بهذه المهمة.

وتتميز الأسرة التي تضم أبناء في المجتمع القبلي بقيمة ومكانة خاصة وتفضل على الأسرة التي لم تنجب أبناء. ويكثر إنجاب الأطفال في الأسرة بشكل عام. وتلقى الأسرة التي يكون لديها أبناء من الذكور احترامًا وتقديرًا في المجتمع، ذلك لأن الهدف الأصلي من الزواج أو أهم هدف له في المجتمع التقليدي الإيراني هو الإنجاب، ومن ثم تكون الأسرة غير المنجبة في ثقافة هذه المجتمعات مدانة، وكما أن الأمومة لها أهمية فإن القدرة الجنسية والرجولة عند الرجل تكون مهمة أيضًا، ويمكن للمرأة أن تكون محترمة بسبب أنها أصبحت أمًّا، لأن المجتمع لا يحترم إلا الأمهات فقط. أما الأسرة غير المنجبة فإنها تكون معرضة للانهيار بالإضافة إلى أنها لا تتساوى مع الأسرة المنجبة في المنزلة والمكانة.

والسلطة في المجتمع القبلي في يد الرجل داخل الأسرة وخارجها، ولا تقف الزوجة ولا الأبناء أمام نفوذ الأب وسلطانه، ولا ينازعونه هذا النفوذ، ويقبلون بهذا

الوضع عن طيب خاطر. ففي سن الطفولة يكون الأطفال من البنين والبنات تحت رعاية الأم، ويقل إشرافها بعد ذلك تدريجيًا في مرحلة الصبا والشباب ليصل إلى الصفر، ويدخل الابن تحت سلطة أبيه وإشرافه، إلا أن رقابة الأم وإشرافها على ابنتها لا ينقطعان حتى زواجها، ثم يعود دور الأب الآمر والمسيطر من جديد منذ ذلك الوقت فصاعدا. أما بعد الزواج فإن الفتاة تدخل تحت سيطرة زوجها وإشرافه، ويصبح من حق الرجل الحصول على ما تكسبه المرأة من عملها بعد أن كان والدها يستولي عليه، وفي مثل هذه المجتمعات يكون الرجال أو الأزواج هم أعضاء الأسرة ذوي النفوذ والسلطان وخاصة على زوجاتهم، ويسمح للرجال بعقاب زوجاتهم في مواقف مختلفة ولكي يُظهروا قوتهم؛ فيمكن للرجل أن يصفع زوجته على وجهها أو يضربها بالعصا التي يستخدمها في الرعي. ولكن ذلك لا يمنع من وجود سيطرة من النساء على أزواجهن في معظم الحالات، ومع أن ذلك من الأشياء المكروهة في مثل هذه المجتمعات فهو موجود ومعروف.

وتقتدي الفتيات في منزل أسرهن بسلوكيات الأم ويجتهدن في أن يكون سلوكهن مطابقًا تمامًا لسلوكها وتصرفاتها، وهن يتعلمن من الأم التي تعد النموذج الأمثل للمرأة في المجتمع التقليدي، ويرى انعكاس مثل هذا النظام التربوى في الآداب والروايات الشفاهية في الأدب الشعبى بشكل واضح. وهناك مثل يقول: "مادر را ببين ودختر را خواستگارى كن" أي: "تفحص الأم أولاً ثم اخطب الابنة"، أو ما جاء في بيت شعر كردي يقول: "باغ بى پرچين زينتى ندارد، دختر بى مادر قيمتى" أي: "إن الحديقة تكون بلا زينة إذا كانت بلا سور من البوص، كما أن الفتاة لا تكون لها قيمة بدون الأم".

ويقوم نظام المصاهرة في المجتمعات القبلية الإيرانية على العلاقات النَسَبيَّة والسببية بين القبائل، ويكون الشكل الغالب في عملية المصاهرة هو مبدأ عائلة الأب؛ ففي هذه البنية يحمل الأبناء نسبهم من الأب ويحصلون على هويتهم الاجتماعية عن طريق صلتهم بالأب ويعرفون كأعضاء في الأسرة والعشيرة. ويكون الأب هو صاحب السلطة والنفوذ والمال. ويشكل الأبناء المنتسبون لجد واحد ومشترك حقيقي سلسلة أو شجرة أسرية منسوبة للأب في القبيلة. ويكون لكل واحدة من هذه الوحدات النسبية الحق في الاستفادة من الماء والأرض والمراعي في المناطق الصيفية والشتوية للقبيلة. وأحيانًا ما تسمى القبيلة أو العشيرة باسم هذا الجد المشترك الحقيقى أو الأسطوري، فمثلاً نجد أعضاء قبيلة بهمئى كهگيلويه يعتبرون أنفسهم من نسل جد مشترك يسمى بهمن.

ويلعب نظام المصاهرة والقرابة في المجتمع القبلي دورًا مهمًّا جدًّا في ترابط فروع القبيلة واستمرارها وتضافر النظام الاجتماعي للقبيلة وبقائه واستمراره، وتقوم الوحدات الإنتاجية الفعالة في القبيلة في الغالب الأعم على الترابط والتضامن الأسري النسبي والسببي.

وإذا تطرقنا إلى الزواج في المجتمعات القبلية نجده يلعب دورًا هامًّا في تنسيق العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية؛ فالزواج يقرب ما بين الأسر والعائلات وينشئ فيما بينها نوعًا من الوحدة الاجتماعية، وأحيانًا ما يعمل الزواج على مستوى زعماء القبائل والعشائر على التقريب بين قبيلتين أو عشيرتين متصارعتين أو بينهما عداء، وينتهي هذا العداء في النهاية بنوع من الوحدة السياسية. وللزواج بين الأشخاص العاديين طابع اجتماعي واقتصادى في الغالب الأعم، فهو يهدف إلى إشباع الغرائز الجنسية والتناسل وخاصة إنجاب الأولاد من أجل زيادة الإنتاج ورفع القدرة البشرية على العمل ومساعدة الأسرة.

وفي مثل هذه المجتمعات يكون الزواج خاضعًا لعدة معايير اجتماعية وثقافية شائعة في المجتمع القبلي تتناسب مع النظم الاجتماعية السائدة فيه. وتتم الزيجات عادة بطريقة الزواج اللحمي ENDOGAMY (بين أفراد القبيلة الواحدة). ويعتبر الزواج من أبناء العم وأبناء الخال أو أبناء العمة وأبناء الخالة هو الزواج المفضل. وعند زواج الفتاة في بعض القبائل أو العشائر يؤخذ إذن ابن عمها في الغالب، وذلك كما يحدث في القبائل العربية تبعًا لتقاليدها المتوارثة. ويتم الزواج بين أعضاء أسر زعماء القبائل أحيانًا بشكل أباعدي EXOGAMY (الزواج من الأباعد) ومن أفراد أسر زعماء قبائل أخرى. وتتم معظم الزيجات في القبائل ذات المنزلة الاجتماعية الرفيعة بطريقة الزواج اللحمي ومن داخل هذه الطبقة الاجتماعية؛ فمثلاً نجد أن زعماء القبائل القشقائية التي تعتبر نفسها من طبقة اجتماعية أفضل غالبًا ما يتزوجون من داخل قبيلتهم أو من أسر على نفس مستواهم الاجتماعي من طبقات القبائل الأخرى. وهناك طبقات دنيا في المجتمعات القبلية لا يتزوج أحد من بناتها ولا تزوج هي بناتها لطبقات أخرى.

ومن أشكال الزواج الشائعة بين العشائر زواج أخت أو ابنة الشخص الذي ارتكب جريمة القتل، وفي حالة ما كان القاتل ليس له أخت أو ابنة يتم زواج فتاة من أسرته من أخ القتيل أو أحد أفراد أسرته. ويتم هذا النوع من الزواج بوساطة شيوخ العشيرة في القبيلة الواحدة أو في قبيلتين مختلفتين وطبقا لقواعد خاصة، وقد اشتهر هذا الزواج باسم "خون بس" (حقن الدماء) أو "خون بست" أو "فصل". وتختلف قوانين وقواعد هذا النوع من الزواج بين القبائل والعشائر المختلفة في حالات القتل العمد أو غير العمد وهتك العرض وغير ذلك. ويلعب هذا الزواج دورًا هامًا في إنهاء الخلافات ووقف القتل وإراقة الدماء بين العشائر. فمثلاً كان المعمول به في الماضي عند بعض العشائر العربية أن دية المقتول هي تقديم أربعة من النساء إلى أحد أفراد عائلته. أما اليوم فإن دية المقتول امرأتان مع جهازهما في مقابل القتل العمد وامرأة واحدة مع جهازها في مقابل القتل غير المتعمد، تقدم لأسرة المقتول.

أما عن تعدد الزوجات "چند زنى POLYGYNY" فإن الدين يسمح به والقانون المدني يمنعه إلا بشروط خاصة وفي حالة تقديم الأدلة المقنعة. والزواج من واحدة أو أكثر أمر شائع في المجتمع القبلي الإيراني. وعادة تعدد الزوجات رائجة أكثر بين قبائل وعشائر الأكراد وبين طبقات الزعماء والأثرياء بدرجات متفاوتة. ويعد هذا النظام في الزواج من العوامل الهامة التي تؤدي إلى زواج فتيات القبيلة من ناحية وتحول دون شيوع الفقر والانحراف والفساد في المجتمع القبلي. وطبقًا لما ذكره المستشرق بارث فإن الأرملة يمكنها أن تتزوج من أي شخص يتقدم لها تبعًا للقوانين الشرعية والعرفية. ومن الأمور التي كانت شائعة بين القبائل والعشائر أن أخا المتوفي يتزوج من أرملة أخيه حتى ولو كان متزوجًا وعنده أولاد، وبذلك يحافظ على شرف أخيه من ناحية، ويرعى أبناءه ويربيهم من ناحية أخرى.

وإذا تحدثنا عن كيفية اختيار الزوج أو الزوجة، نجد أن المرأة لم يكن يمكنها اختيار زوجها بحرية ولم تكن تستطع الزواج ممن تحبه وتختاره. وكان الأب أو الأم هما اللذين يقرران اختيار الزوج لابنتهما، وقد يحل محلهما الجد أو العم أو الخال أو الأخ الأكبر في حالة عدم وجودهما لاتخاذ هذا القرار. ولم تكن الفتاة تبدي حتى رأيها في زوج المستقبل أو اختياره، إنما هي تخضع تماما لرأي والديها ورغبتهما. ومن العادات الشائعة أيضا في المجتمعات التقليدية الإيرانية عادة اختيار الزوجة للابن وإختيار الزوج للابنة وهما طفلان وخطبتهما لبعضهما.

وفي مثل هذه المجتمعات تمنع تمامًا أي علاقات جنسية خارج الإطار العرفي والقوانين الشرعية، بل إن المغازلة والحديث بين الفتيات والصبية قبل الزواج يكون من الأمور المحظورة والمستحيلة تقريبًا. ومن لا يراعِ تلك القوانين الاجتماعية والمواثيق العرفية يتعرض للعقاب بأشكال مختلفة. وإذا تصادف والتقى

شاب وفتاة مع بعضهما عند عين ماء أو أثناء جنى المحاصيل الزراعيـــة وتحـــدثا حديثا قصيرًا، فإن ذلك يعد من السلوكيات التي يجب إخفاؤها عن أفراد المجتمـــع، كما أن قصص الحب والحديث عن العشق يعد من المسائل المحرمـــة، وهـــذا مـــا تعبر عنه القصص والأغاني والأشعار المختلفة بوضوح.

ويعتبر عدم الاقتران بزوجة بالنسبة للرجل أو زوج بالنسبة للمرأة في الثقافة القبلية من الأمور المخالفة للعرف والقوانين الاجتماعية، كمـــا يعـــد عيبًـــا وشـــيئًا قبيحـــًا. ففي قبيلة الأحمديين (أحمدي ها) يسمون البنـــات أو الـــشباب الـــذين لـــم يتزوجوا "بُنْوار" أو "قَسِر"، ويضعونهم في منزلة اجتماعية أدنى. والمرأة التي تظل بدون زوج لا تكون لها مكانة أو منزلة في المجتمـــع ولا يحترمهـــا أفـــراد هـــذا المجتمع. ونرى نساء القبائل يتعجبن عندما يسمعن بأن هناك فتيات لـــم يتـــزوجن ويعشن وحيدات بدون زوج وينظرن إليهن نظرة كلها احتقار. والمرأة القبلية ترتبط بزوجها منذ زواجها حتى موتها، ومن ثم يشيع مثل كردى يقـــول: "گـــور وبيـــل وكلنگ گوركن مى تواند زن را از شوهر جدا كند" أي: "إن القبر وفـــأس حفـــار القبور ومعوله هي التى يمكنها التفريق بين المرأة وزوجها".

وإذا تحدثنا عن جهاز العروس في المجتمعات القبلية نجد أنه من المعتاد أن يقدم الأب أو أسرة العريس قبل عقد القران عددًا من رءوس الماشية أو مبلغًا مـــن المال يسمى "شير بها" إلى أسرة العروس. أما عن مقدار هذا المهر وكيفيـــة دفعـــه فإن الذي يحدد ذلك هم كبار السن في الأسرتين في اجتماع لهم. وترتبط كثرة هـــذا المهر أو قلته بعدة عوامل منها الطبقة الاجتماعية ومنزلة أســـرة الفتـــاة ومكانتهـــا الاجتماعية، وكون العروس بكرًا أو أرملة، قبيحة أو جميلة، وعدم وجـــود نقـــص أو عيب خلقي فيها، وهل هذا هو الزواج الأول للعريس أو الثاني، وهل هو متزوج بالفعل أو غير متزوج، وهل يعيش داخل الأسرة والعشيرة أو خارجها.

فنجد أن تركمان "يموت" في إيران يحددون المهر بعدد من رءوس الماشية، فإذا لم يكن الشاب والشابة قد تزوجا من قبل فإن قيمة المهر تكون عادة في حدود عشرة رءوس من الماشية كالجمال أو الخيول أو البقر أو عشرة خراف أو ماعز. وبالإضافة إلى ذلك تقدم أسرة العريس قدرًا من المال لوالد العروس وأمها ويسمى هذا عندهم باسم "ايچرپول" أي: المال الداخلي.

وعندما يدفع المهر على هيئة نقود، فإن المبلغ الذي يدفع لا بد أن يتساوى مع سعر الماشية في السوق في وقت الدفع، وفي حالات الزواج بين الأقارب المقربين مثل أقارب الأب من الدرجة الأولى يتم تقليل قيمة المهر. والمشهور عند قبائل عرب خوزستان أن المهور تحدد بالمال، ويرجع تحديد مبالغها إلى المكانة الاجتماعية لأسرتي (العريس) والعروس وبعدهما أو قربهما من ناحية القرابة، وكلما كانت العروس قريبة أسريًا من العريس قل المهر، وإذا كان بعيدًا عنها في القرابة أو من قبيلة أخرى؛ فهنا يزداد المهر. وقديما كان المهر يقدم لوالد العروس عند عرب خوزستان ويحتفظ به، إلا أننا نرى اليوم أسرة العروس تشترى بهذا المهر كل لوازم تأثيث البيت وترسلها إلى منزل الزوجية.

ومن وسائل تجنب دفع المهور في المجتمعات القبلية والعشائرية تبادل المرأة بمعنى تزويج الابنة أو الأخت من أسرة أخرى وتزوج ابنة أو أخت من تلك الأسرة. ويسمى تبادل الفتيات للزواج هذا عند الأكراد واللور البختياريين "ژن به ژن" أي (امرأة في مقابل امرأة)، ويسمى عند قبائل الكهگيلوية وقبائل خمسة "گاوگا" أي: (بقرة وبقرة)، وعند التركمان يسمى "چِلْچَق". وإذا قام الرجل بتطليق زوجته المتبادلة فإن الأسرة الأخرى تصر على تطليق الزوجة التي أخذت في مقابل الأولى.

ويعتبر المهر في حقيقة الأمر في هذه المجتمعات في مقابل الحصول على قوة جديدة للعمل داخل أسرة العريس، وهي الزوجة، فأسرة العريس تدفع المهر

وهي في نفس الوقت تكسب عضوًا منتجًا جديدًا فيها، كما أن المهر يعزز من مكانة المرأة ويجعلها ذات قيمة ويرفع من شأنها داخل المجتمع.

ويعتبر الطلاق في المجتمعات القبلية ظاهرة غير صحية وغير مقبولة، وقليلاً ما يحدث. وترجع أسباب الطلاق عادة إلى العلاقات المشبوهة بين الزوجة وبين رجل آخر أو سوء خلقها وعدم إطاعة الزوج، أو عقم المرأة وعدم إنجابها، أو عدم إنجابها للأولاد أو مرضها. ويعتقد سكان هذه المجتمعات أن المرأة هي سبب عدم الإنجاب، ومن ثم يحق للرجل تطليقها، ولكن لما كان الطلاق في حد ذاته يشكل ظاهرة تحمل بين جنباتها العار، وهي حادثة مريرة بالنسبة للمرأة؛ لذا فإن الرجل القادر ماليًا عادة ما يبقى على هذه الزوجة العقيم ويتزوج بأخرى. كما أنه يمكن تطليق المرأة من الرجل بسبب سوء خلقه أو عجزه الجنسي أو مرضه، وهذا الأمر تجيزه الثقافة القبلية.

وفي المجتمعات القبلية لا يكون للأرملة أو المطلقة شأن وقيمة كبيرة، وقليلاً ما يقبل الرجال على الزواج من الأرامل. ويشيع بين قبائل التركمان في إيران عدم السماح بالطلاق مطلقًا، إلا في حالة زواج الرجل التركماني من امرأة غير تركمانية، فإنه يسمح له بتطليقها إن شاء، وعادة منع الطلاق هذه هي عادة قديمة موروثة عن ثقافة الشعوب التركية. ويتردد في الآداب الشعبية الحديث عن وضع الأرملة ومكانتها، فمثلاً يقولون في إحدى الأغاني الشعبية الكردية: "لماذا أرغب في أرملة، ليعطني الله المال لأتزوج من فتاة بكر، فليس هناك قحط". وهذه الكلمات توضح أن الزواج من الأرملة يكون أقل كلفة، ولا يحتاج إلى مال كثير، بينما يكون الزواج من الفتاة البكر مكلفًا ويحتاج إلى مال كثير.

ويقوم نظام تقسيم القبيلة من الناحية الاجتماعية إلى عدة أقسام تعتمد على درجة القرابة والعلاقات الاقتصادية، ويلعب النسب دورًا هامًا في هذا التقسيم، فتقسم المجموعة التي تنتسب إلى جد واحد إلى عدة فروع، ترجع في أصولها إلى

أبناء هذا الجد. وتعتبر الأسرة هي أصغر وحدة في التشكيل القبلي، ويختلف عدد فروع أو أجزاء كل قبيلة عن غيرها، وعادة ما تقسم إلى أربعة أو ستة فروع. فمثلاً تقسم بعض القبائل إلى طوائف وعشائر وأولاد، وتقسم قبائل عرب خوزستان إلى طوائف وحمولة وأولاد وبنات عم وبيوت.

كما تصنف بعض القبائل كما هو الحال في البختيارية والقشقائية المشكلة من الطوائف والعشائر إلى خمس طبقات متباينة عن بعضها البعض، فهناك طبقة الحكام أو الخوانين، وطبقة العظماء أو رؤساء العشائر، وطبقة العُمَدْ، وطبقة عامة العشائر، وطبقة أشباه المطرودين، وهذه الطبقة الأخيرة لا تدخل ضمن أفراد القبيلة وهي أدنى الطبقات، ومنهم أصحاب الحرف كالحدادة والحلاقة وغير ذلك.

وهناك من الباحثين من يقسم المجتمع القبلي من الناحية الاجتماعية إلى ثلاث طبقات: الأولى وهي طبقة الخوانين أو الخانات والحكام، وهم يعدون من مجموعة الأشراف داخل القبيلة. ويكون أعضاؤها من أصحاب الأغنام والماشية والمزارع المترامية الأطراف في ممتلكات القبيلة، ولهم وسائل استثمار في المدن الكبيرة. ويكونون على اتصال بالمسئولين المحليين والحكوميين في البلاد، ويتولى بعضهم مناصب سياسية وإدارية. وأعضاء هذه الطبقة لهم تنظيمات في القبائل الكبيرة مثل قبائل البختيارية والقشقائية، وهم يتولون مسئولية الاتصال بأفراد القبيلة لجمع الضرائب وبحث الشكاوى والرقابة على جنى المحاصيل وغير ذلك، كما أن لهم قوة عسكرية ودوريات للحراسة أثناء الهجرة من مكان إلى مكان. أما الطبقة الثانية فهي طبقة العمد وكبار السن وعدد من الطبقة المتوسطة في المجتمع القبلي وهم لديهم أغنام وأموال ويعيشون من تربية الماشية وبيع منتجاتها، وكان هؤلاء الأفراد يعملون لصالحهم ولم يكونوا عمالاً ومستخدمين لدى الخوانين. أما الطبقة الثالثة فهي طبقة الأسر القبلية التي لا تملك ماشية ويعيشون على الرعى في القبيلة أو عمالاً موسميين في القرى والمدن. وهناك تقسيمات كثيرة للطبقات في هذا المجتمع القبلي قد تصل عند بعض الباحثين إلى سبع طبقات أو أربع أو ثلاث.

وإذا تحدثنا عن النظام السياسي وتسلسل النفوذ، فإننا نرى أن القبيلة في الواقع هي وحدة سياسية تتكون من مجموع العشائر، وهي تخضع لزعامة مجموعة من رؤساء القبيلة. ويقوم النظام السياسي في القبيلة على رؤساء العشائر وعظمائها وتقوم هذه المجموعة بجمع القوات المقاتلة وتنظيم الجيوش المحاربة للدفاع عن أراضيهم ومراعيهم ومواشيهم وأموالهم وأرواح أفراد القبيلة في مواجهة هجوم الجيران والحكومات والدولة، والحكم في المنازعات الداخلية في القبيلة، والمشاركة في المباحثات والتبادل الاقتصادي والسياسي مع القبائل المجاورة والحكومات والدولة. ومن ثم فإن جهاز إدارة القبيلة يخلق وحدة ونظامًا وأمنًا اجتماعيًا واقتصاديًا وسياسيًا داخل القبيلة.

ويرى بعض الباحثين أن النظام السياسي للمجتمع القبلي يقوم أساسًا على مجموعة من القوانين التنظيمية والقواعد العامة والمنافع المشتركة والجماعية، وهي تتضمن الدفاع عن المجتمع والحقوق الخاصة بالمراعي المشتركة وتوفير الإمكانيات اللازمة لتسهيل حركة الهجرة في الطرق وقيادة وإرشاد الهجرات الموسمية الكبيرة.

ويقسم البعض البنية الأساسية للمجتمعات القبلية في إيران إلى نوعين من أجهزة الزعامة، أحدهما القبيلة التي يستقر فيها الزعيم على قمة النفوذ والقدرة ويحكم بسلطة مطلقة ويدير القبيلة، والآخر القبيلة التي تدار عن طريق مجلس مكون من زعماء العشائر والبطون. ويعتبر النوع الأول من التنظيمات السياسية هو الأكثر شيوعًا في المجتمع القبلي.

ولكننا نرى اليوم أن النظام السياسي التقليدي للقبائل في إيران قد انفرط عقده لعدة أسباب مختلفة، منها على سبيل المثال التدخل المباشر للحكومات والتحولات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية في إيران.

وإذا تركنا النظم السياسية والاجتماعية وانتقلنا إلى اللغات واللهجات والدين، فإننا نعرف أن اللغة هي أساس الثقافة وعمودها، وينتقل التراث الثقافي لكل قوم من الأقوام إلى الأجيال اللاحقة عن طريق اللغة، مما يساعد على استمرار الهوية القومية لهم. ويختلف سكان المجتمعات القبلية الإيرانية من حيث القوميات واللغات مثل: الأكراد واللور والبلوش "البلوچ" والفرس والعرب والأتراك والتركمان، وهم يتحدثون بلغات ولهجات متنوعة؛ فنرى كل مجموعة قبلية تتحدث بلهجة خاصة من لهجات لغتها القومية حفاظًا على الخصائص الرئيسية لثقافة قومها ولغتهم. ومن اللغات واللهجات التي تتحدث بها القبائل والعشائر بالإضافة إلى اللغات غير الإيرانية كالتركية والتركمانية والعربية لغات ولهجات تدخل في إطار اللغات الإيرانية وهي فرع من فروع اللغة الهندو إيرانية أو الآرية وتتصل بأسرة اللغات الهندو أوروبية الكبيرة. وتعد اللغات الفارسية والكردية والبلوشية الأساس الأقوى في أسرة اللغات الإيرانية والتي يتحدث بها معظم أفراد القبائل والعشائر بلهجاتها المختلفة.

وإذا أردنا التعرف على اللغات واللهجات الإيرانية نجد في مقدمتها الكردية؛ وهي من أسرة اللغات الإيرانية، وهي إحدى اللغات القديمة، وقد تفرعت عنها لهجات مختلفة تشيع بين الجماعات القبلية الكردية؛ نظرًا لتأثرها بثقافات ولغات محلية أخرى. وتنقسم اللهجات الكردية في إيران إلى ثلاث مجموعات؛ مجموعة اللهجات الشمالية الغربية وتسمى الكرمانجية (كِرْمانجي) وهي منتشرة بين أكراد آذربيجان الغربية وكردستان وخراسان وبلوشستان، ومجموعة اللهجات المركزية وتسمى السورانية (سوراني) وهي منتشرة بين أكراد سنندج وجنوب آذربيجان الغربية، ومجموعة اللهجات الجنوبية المنتشرة بين أكراد سنجابي وكرمانشاهي وكلهر واللور في "پشت كوه" و"لك". ويمكن اعتبار اللهجات الجورانية (الگورانية) التي تتحدث بها طائفة من أكراد أورامانات في مناطق جنوب كردستان وغرب

سنندج وأكراد شمال كرمانشاه لهجات مستقلة عن مجموعة اللهجات الكرمانجية والسورانية.

ومن اللغات واللهجات التي يستخدمها أهل القبائل والعشائر الإيرانية أيضًا اللغة اللورية وهي لغة طائفة كبيرة منهم. وتقسم اللغة اللورية إلى مجموعتين من اللهجات، إحداهما اللهجات البختيارية والممسنية والكهگيلوية (المعروفة باسم اللورية الصغرى). وتنسب لهجات طائفة اللور إلى مجموعة اللغات الإيرانية الجنوبية الغربية.

أما اللغة الثالثة التي تنتشر بين أهل القبائل والعشائر الإيرانية فهي اللغة البلوشية وهي من مجموعة اللغات الإيرانية الشمالية الغربية، وتضم لهجات مختلفة. وقد اختلطت اليوم البلوشية ولهجاتها بلغات ولهجات شرق إيران وكذلك بالفارسية والبراهوية والسندية نتيجة معاشرة البلوش الطويلة لهذه اللغات ولهجاتها. ويتحدث البلوش في إيران بلهجات بلوشية مختلفة مثل: الرَخْشانية والسراوانية، واللاشارية، والكُرْشية، وكذلك باللهجات الساحلية في جنوب شرق إيران. وقد دخلت ألفاظ كثيرة من لهجات الأقوام المحيطة بالبلوش إلى اللهجات البلوشية نفسها.

ومن اللغات واللهجات غير الإيرانية التي يتحدث بها أهل القبائل والعشائر في إيران نذكر اللغة العربية والتركية والتركمانية. أما عن العربية فهي تنتشر بين القبائل والعشائر العربية وخاصة في منطقة خوزستان والموانى وجزر الخليج وبحر عمان، وهي على نوعين أحدهما اللغة الفصحى الأدبية القديمة، والثاني هو لغة الحديث، وتتحدث القبائل العربية بلهجات مختلفة. وتختلف اللهجة العربية لدى كل قبيلة تبعًا للبيئة الثقافية واللغوية الخاصة بالمنطقة التي تعيش فيها؛ فمثلاً نجد أن العشائر العربية في منطقة خوزستان قد امتزجت واختلطت لهجاتها باللهجات الخوزية والفارسية واللورية البختيارية واللورية الكهگيلوية والدزفولية

والشوشترية. وقد نسي كثير من القبائل والعشائر العربية خصائصهم الثقافية والقومية ولغتهم الأم وتأثروا بثقافة ولغة أقوام آخرين ولهجات غير عربية. ومثال ذلك طوائف "عربلو" و"سيدلر" من قبيلة الشاهسفان في "مشكين شهر" و"أردبيل" الذين يتحدثون باللهجة الشاهسفانية التركية تمامًا. أو طائفتا "عطاء اللهى" في منطقة "سيرجان" وعرب "خانى سرحن" في منطقة "بردسير"، وكذلك طائفة عرب "حاجى حسينى" في منطقة "پاريز" حيث يتحدثون جميعًا بلهجات محلية تشبه الفارسية.

أما بالنسبة للغة التركية والتركمانية فهما لغتا مجموعة من القبائل والعشائر الكبيرة والصغيرة المنتشرة في إيران، مثل الشاهسفان في آذربيجان الشرقية وأردبيل، والقشقائية في جنوب غرب إيران والتركمان في صحراء گرگان، وكذلك قبائل وعشائر صغيرة مثل الإينانلو والبهارلو وغيرهم، وجميعهم يتحدثون باللغة التركية.

وتضم اللغة التركية المنتشرة في إيران لهجات تتصل بمجموعة اللغات التركية الأوغوزية (تركية الغرب والجنوب الغربي). ومع أن التركية الشاهسفانية والتركمانية وتركية العشائر المذكورة تتصل بصلة القرابة مع اللغة الآذربيجانية والتركية الحديثة ويتشابه بناء لغة هذه الطوائف القبلية مع التركية الأناضولية، فإن لغة أدباء هاتين المجموعتين اللغويتين غير مفهومة إحداها من الأخرى.

وتقسم مجموعة اللهجات التركية في إيران إلى تركية آذرية (لغة سكان آذربيجان) وتركية أفشارية وتركية خراسانية وتركية تركمانية وتركية خلَجية. وقد اختلطت اللهجات التركية في هذه المجموعة باللهجات المحلية المحيطة بها مثل اللهجة التركية القشقائية التي استعارت كثيرًا من الألفاظ من اللهجات اللورية والفارسية.

وإذا انتقلنا من اللغات واللهجات إلى الدين والمذهب عند المجتمعات القبلية الإيرانية، وجدنا أن عامة الناس هناك يؤمنون بخليط من التعاليم الإسلامية المأخوذة من أحكام المذهبين السني والشيعي ومن بقايا أفكار ومعتقدات تقليدية إيرانية قديمة. ويشكل تقديس بعض مظاهر الطبيعة كالحجارة وعيون الماء والأشجار والتبرك بها وعلاقتها بالعالم القدسي جانبًا من معتقدات القبائل والعشائر، ويتضح ذلك من مجموعة مناسكهم وطقوسهم الدينية.

ويعتبر المذهبان الشيعي والسني هما المذهبين الشائعين بين أفراد القبائل والعشائر المختلفة في إيران. وللمذهب الشيعي على وجه الخصوص أتباع كثيرون، أما معظم العشائر السنية فإنها تتبع المذهبين الشافعي والحنفي؛ فمعظم عشائر الأكراد في منطقة كردستان والأقاليم الواقعة في غرب إيران سنة شافعية، بينما أفراد قبائل الأكراد في كرمانشاه وإيلام فمعظمهم من الشيعة. أما التركمان والبلوش فأغلبهم من السنة الحنفية، غير أن عشائر اللور في منطقة لورستان وبختياري وكهگيلويه وعشائر الترك القشقائية وطوائف الأكراد والأتراك والفرس المنتشرين في خراسان وشرق إيران، ومعظم قبائل وعشائر عرب خوزستان وأماكن أخرى فهم جميعًا يتبعون المذهب الشيعي.

أضف إلى هذا وجود بعض الطرق الصوفية التي تنتشر بين القبائل الإيرانية مثل الطريقة النقشبندية والقادرية، وينتشر أتباع الطريقة النقشبندية غالبًا بين أكراد كردستان وكرمانشاه والبلوش في بلوشستان وفي المجتمعات التركمانية ومؤسس هذه الطريقة هو بهاء الدين عمر النقشبندي البخاري (توفى ٧١٩ هـ)، أما أتباع الطريقة القادرية فنرى معظمهم بين الأكراد وعددًا منهم بين البلوش. ومؤسس هذه الطريقة هو الشيخ عبد القادر الگيلاني (٤٧١ – ٥٦١ هـ) المعروف بالغوث الأعظم.

ويسمي النقشبندية أنفسهم باسم "الصوفية"، ويجتمعون في الخانقاهات المحلية ويعمدون إلى الذكر. أما طريقة الذكر عندهم فهي هادئة أو ما يعرف اصطلاحا بالذكر "الخفي". ولكن القادرية يسمون أنفسهم "بالدراويش" ويجتمعون في التكايا للقيام بالذكر الجماعي، ويكون ذكرهم بشكل لائق مع الحال والوجد أو ما يعرف اصطلاحًا بالذكر "الجلي". ويقوم بعض دراويش القادرية بعد أداء الذكر الجماعي واستئذان الشيخ أو خليفة التكية باللعب بالسيف وأكل الزجاج والنار وبلع المسامير ولعق الحديد الساخن وإدخال المخراز في الخدود وغير ذلك من الأعمال المثيرة، وذلك للتعبير عن إخلاصهم للشيخ والغوث الأعظم.

وهناك مجموعة أخرى من أعضاء القبائل والعشائر الكردية واللورية والتركمانية وخاصة عشائر سگونه، ولك، وزنگنه، وغيرها الذين ينتشرون في لورستان وكردستان وكرمانشاه وهمدان، يسمون بـ "أهل الحق"، ويعرف مذهبهم باسم "مذهب الحق" أو "مذهب الحقيقة"، وهذا المذهب مأخوذ من المعتقدات والتقاليد الإيرانية القديمة قبل الإسلام، وكذلك من المعتقدات والتقاليد الشائعة عند الغلاة (أي المغالين في مكانة الإمام علي ومقامه)، ولهذا يطلق عليهم أحيانًا لقب "جماعة علي اللهي". ومن أهم مبادئ وعقائد هذه الجماعة الاعتقاد في الحلول وتجسد الروح، او ما يطلق عليه في اصطلاحهم "دون به دون" (ثوب بثوب). وطبقا لاعتقادهم فإن الله كان في البداية موجودًا في دُرّ أو لؤلؤة وتجلى بعد ذلك وحل في ثياب سبع شخصيات. وأول ما تجلى في شكل خالق الدنيا والخلق، ثم تجلى بعد ذلك في سيدنا علي أمير رجال الحقيقة، ثم تجلى بعد ذلك في زى خمسة أشخاص من زعماء أهل الحق.

ويخفي أهل الحق هؤلاء عقيدتهم وطقوسهم عن الآخرين؛ فيجتمعون كل أسبوع فيما يسمى "جمخانه" أو "جمع خانه" (مكان الاجتماع) ويقومون بتأدية العبادات والذكر والدعاء، ويقدمون القرابين من الأشياء ذات الدم كالديوك ذات الستة شهور والخراف الصغيرة، وعديمة الدم مثل الجوز واللوز.

ومن أهم كتاباتهم المقدسة كتاب باسم "سرانجام يا خزانه پَرديوَر" وهو يضم أحاديث لكبار رجال هذه الطائفة، وهو مكتوب باللهجة الگورانية المعروفة بالكردية الأورامية.

ولا يفوتنا هنا في نهاية الحديث عن المجتمع القبلي الإيراني أن نقول إن التحولات الاجتماعية والثقافية والعسكرية والسياسية في إيران في العقود الأخيرة قد ساعدت على القضاء على كثير من المعالم والخصائص الاجتماعية والسياسية والاقتصادية التي كانت شائعة في المجتمعات القبلية التقليدية، وانتهى ذلك الوقت الذي كانت فيه القبائل تقوم بدور فعال في الحركات السياسية وتشكيل الحكومات أو إسقاطها، ومن هذه التحولات تأميم الغابات والمراعي، وتحديد أراضي الرعي، وإلغاء النظام التقليدى لامتلاك الأراضي، وتدخل القوات العسكرية والمؤسسات الرسمية والحكومية في الشئون الإجتماعية والاقتصادية والثقافية للقبائل والعشائر، وكذلك القضاء على نظام الخوانين والعمد وإقامة نظام الشورى، والتوطين الإجبارى للقبائل الرحل، وتحويل الاقتصاد القائم على تربية الماشية والأغنام إلى اقتصاد يقوم على الزراعة المميكنة واستخدام الوسائل الحديثة فيها، وشق طرق الاتصال وتنفيذ المشاريع العمرانية في القرى التي تسكنها القبائل، وقد نقلت هذه التحولات القبيلة من الحياة القبلية القديمة إلى ما يشبه الحياة داخل القرى. ومن ثم فقد تغيرت المجتمعات القبلية في عصرنا هذا تغيرًا جذريًّا، ولم تعد بنفس مفهومها القديم، كما أن هناك خدمات كثيرة تقدمها الحكومة لهذه المجتمعات في المجالات الثقافية والصحية والتعليمية، ويزداد الاهتمام بها يومًا بعد يوم.

القسم الثاني

من الأدب الإيرانـــي

الكشكول بين المتصوفة وكتاب العاملي

للمتصوفة ملابس خاصة وأدوات معينة يستعملونها في حياة الزهد وسلوك الطريق، ومن ذلك ما نقرءه عن الخرقة أو المرقعة أو الدلق، وما نقرءه عن الكشكول والتبرزين (عصا الدرويش أو بلطته)، وسوف نقصر حديثنا في هذا المقال على الكشكول الذي لا يعرف عنه الكثيرون شيئًا.

أما عن كلمة كشكول فهي كلمة فارسية تعني نوعًا من الأوعية التي كان يستخدمها الدراويش أو المتصوفة ويضعون فيه كل ما يحتاجون إليه من طعام أو مال، ويقال له أيضًا "خچكول". ويذكر صاحب معجم "برهان قاطع" أن هذه الكلمة تعني الحمل على الكتف (كشيدن بدوش) لأن كش في الفارسية بمعنى السحب أو الجر، وكول بمعنى الكتف. وجاء في حواشي هذا المعجم أن هذه الكلمة مأخوذة عن الآرامية "كنش كل" (بضم الأول وكسر الثاني وضم الرابع) أى: جامع كل شيء، والمراد بالكشكول وعاء أو علبة يضع فيها الدراويش كل ما يجمعونه من الناس. ويكون الكشكول من لحاء جوز الهند البحري الذي يشبه القارب ويثقب من طرفيه وتربط فيهما سلسلة أو حبل حتى يمكن تعليقه على الكتف أو حمله في اليد. يقول الشيخ البهائي:

دلم از قيل وقال گشته ملول   أي خوشا خرقه وخوشا كشكول

– لقد مل قلبي من القيل والقال، فما أطيب الخرقة وما أحسن الكشكول!

ويعرف البعض الكشكول بقوله:

"الكشكول عبارة عن علبة بيضاوية الشكل من المعدن مثل الذهب أو الفضة أو النحاس المذهب وعليها نقوش محفورة حفرًا بارزًا أو غائرًا، كما يوجد عليها نقوش أخرى مكفتة بالذهب أو بالفضة.

وفي بعض الأحيان تكون من خشب الساج الهندي، وهذه العلب تعرف في الفارسية باسم (كشكول) وهي عبارة عن علب يجمع فيها المتصوفون من الشيعة ما يجود به المحسنون عليهم فينفقون منه النزر اليسير على أنفسهم خلال حياتهم، ويرسل الباقي بعد مماتهم إلى عتبات الأئمة المشرفة. وفي بعض الأحيان يهدى المتصوف كشكوله بما فيه من المال عند زيارته للعتبات المقدسة. وفي أحوال أخرى نجد أن الكشكول يتوارثه متصوف عن آخر إذا لم يكن قد امتلأ، ولذلك نجد على الكشكول الواحد عدة تواريخ.

"وهناك كشكول من خشب الساج الهندي، حفرت عليه حفرًا بارزًا مجموعة من الزخارف النباتية والكتابية، وتنحصر الزخرفة في خمسة أشرطة عرضية، العريض منها يحتوي على بحور بيضاوية حفرت فيها بالخط النسخي الجميل آية الكرسي، أما الضيقة فتحتوي على فرع نباتي متماوج.

ويحتوي وجه الكشكول على عروتين بهما سلاسل من الحديد يضعها الدرويش في ذراعه كما يحتوي على كتابة فارسية وتاريخ هو سنة ١٢٨٧ هـ". (الفنون الإسلامية ص ٢٢٢).

ويقال للكشكول الخشبي في الفارسية "كشكول چوبين"، كما يطلق أيضًا اسم "كشكول دريائي" على ثمرة جوز الهند البحري الذي يصنع من لحائه كشكول الدراويش. أما صانع الكشكول فيطلق عليه في الفارسية اسم "كشكول ساز".

وقد اهتم المصريون كثيرًا بجمع بعض الآثار المعدنية الإيرانية وعرضها في المتاحف، كما اشتروا بعض المجموعات الأثرية من أصحابها، ومن ذلك مجموعة هراري بك الشخصية وهي التي تعد من أعظم وأقيم المجموعات المعدنية الإيرانية في النصف الأول من القرن العشرين، وقد عرضت في معرض الفنون الإيرانية الذي أقيم عام ١٩٣٥ بالقاهرة.

ومن هذه الآثار المعدنية الكشكول الموجود في متحف الفن الإسلامي وهو من أجمل الكشاكيل الموجودة في متاحف العالم. وهذا الكشكول تحت رقم: ١٥١٧٥ / في القاعة ٩ فترينة ٢ ويرجع إلى القرن الحادي عشر الهجري. وهو من الحديد وله غطاء وماسورة صغيرة. وقد نقش فوق القسم العلوي من هيكله بيت من الشعر يشير إلى أن الوجود كله إلى زوال.

ويشكل يد الكشكول قسمان متصلان بأربع سلاسل. وغطاء الكشكول عليه رسوم بارزة ونقوش. وعلى جسمه نقوش من الزهور والأغصان والأوراق والطيور وصورة امرأتين في ريعان الشباب في غاية الجمال والرقة. والكلام المكتوب عليه هو: "أعذب من ماء عيني الندى والكوثر – بالهناء والشفاء – انتهى (تم) باجتهاد وسعى الأستاذ القدير عباس المشهور في الأقاليم السبعة – بالهناء والشفاء – الكشكول طرفة مليئة بالأسرار والجواهر – بالهناء والشفاء – عمل عباس حاجى". المقاس ٥ / ١٣ × ٥ / ٢٣، مشترى من هراري بك.

ويوجد في متحف جاير اندرسون بالقاهرة آثار خشبية إيرانية متعددة منها كشكول خشبي مع تركيب من الجلد سجل تحت رقم ٣٢٨ في دفاتر المتحف. مقاسه ٣٣ × ١٣ وتوجد مزهرية خشبية أخرى مكتوب عليها "كشكول شحاذ العاشقين.. في سنة ١٢٦٥" تحت رقم ٤٧٨.

ولا توجد معلومات مؤكدة عن تاريخ ظهور الكشكول واستخدام الصوفية له، إلا أنه يتضح من المصادر التي أشارت إليه أنه ظهر في عصور متأخرة ولم يكن معروفًا في العصور الإسلامية الأولى، ولا بد أنه ظهر مع انتشار التصوف وربما

كان ذلك في العصر المغولي أو ما تلاه. ويبدو أنه انتشر عند الإيرانيين بوجه خاص ذلك؛ لأننا نجد منه أشكالاً تصنّع حتى الآن في إيران ويعلقها الناس في بيوتهم للزينة أو للتبرك به. وكل الكشاكيل الموجودة في المتاحف الآن إنما تعود إلى عصور متأخرة كما لاحظنا فيما سبق.

وينتقل اسم الكشكول من هذه الأداة التي كان يستخدمها الصوفية ليطلق على بعض الكتب التي أُلفت بعد ذلك، فيطالعنا أول ما يطالعنا كتاب "الكشكول" لبهاء الدين العاملي (٩٥٣ – ١٠٣١ هـ = ١٥٤٦ – ١٢٦١ م)، ويعتبر كتاب الكشكول من أفضل الكتب التي ألفت في مجال الأدب، حيث جمع فيه مؤلفه فنون الأدب وهو الثاني من نوعه من مؤلفات العاملي، فقد سبقه بكتاب آخر على نفس الخطى وهو كتاب "المخلاة" وجمع فيه كثيرًا من المتفرقات، وقد ألف الكشكول في مصر.

وكلمة كشكول كلمة فارسية تعني "الحقيبة" التي يستعملها المسافر في أشعاره والصوفي في تجواله ليضع فيها ما يلزمه من حوائجه المختلفة. وقد وضع العاملي هذا العنوان لكتابه لأنه جمع فيه من شتى الفنون وأغرب المسائل، فهو يختار من الفقه والتفسير والحديث ومن الهندسة والحساب ومن الحكم والمواعظ، ومن الجغرافيا والفلك، ومن الشعر والنثر والأمثال، ومن البلاغة والصرف والنحو، وغير ذلك من الفنون التي قلما اشتمل عليها كتاب آخر غير الكشكول.

أما بالنسبة لمؤلف الكتاب فهو محمد بن حسين بن عبد الصمد الملقب ببهاء الدين، الحارثي، العاملي، الهمداني صاحب المؤلفات العديدة والمفيدة، والعاملي نسبة إلى جبل عامل من بلاد الشام، من أعمال مدينة صفقد، ونسب إليه باعتبار إقامته فيه، والهمداني نسبة إلى همدان بسكون الميم قبيلة من اليمن.

ولد في بعلبك يوم الأربعاء لثلاث عشرة بقين من ذي الحجة سنة ٩٥٣ هـ وانتقل به والده عز الدين حسين من دمشق إلى إيران عام ٩٦٦ هـ وبدأ الشيخ بهاء الدين الذي كان حينئذ في سن الثالثة عشرة من عمره في تحصيل الفقه

والحكمة والرياضيات على يد والده وغيره من فقهاء عصره، وأقام مـــدة بهـــرات وكان يميل إلى التصوف، ثم رغب في السياحة وبقي سائحًا ثلاثين سنة متنقلاً فـــي البلاد العربية وغيرها، واختلط بكثير من العلماء والفضلاء أثناء سياحته وناظرهم. واستقـــر به المقام بعد ذلك في أصفهـــان، وقربه سلطـــانها الشاه عبـــاس الكبيـــر وولاه مشيخة العلماء هناك وذاع صيته ودرَّس في الكاظمية والنجف. وقد ألف في كثير من الموضوعات كالتفسير والفقه والنحو وعلم الهيئـــة والحـــديث والتـــراجم والرياضيات وغير ذلك.

وفي أثناء سياحته في مصر ألف كتابه "الكشكول" في ثلاثة مجلدات، جمـــع فيه شوارد المسائل ونوادر الأدب، وإذا تأملنا ما ذكره في هذا الكتاب أدركنا أننـــا أمام أديب وشاعر من الطراز الأول. وقد توفي العاملي بأصفهان يوم ١٣ شـــوال سنة ١٠٣١ وقيل ١٠٣٠، ونقل بعد وفاته إلى طوس في مشهد ودفن فـــي مـــسجد گوهرشاد.

يذكر المؤلف في مقدمته أنه بعد أن فرغ من كتابه المسمى بالمخلاة الـــذي حوى من كل شيء أحسنه وأحلاه وكان قد ألفه في عنفوان الشباب عثر بعد ذلـــك على نوادر وطرائف ولطائف وأشعار ومواعظ، فدفعه ذلـــك إلـــى تـــأليف كتـــاب الكشكول وسماه بهذا الاسم ليطابق اسم أخيه، ولم يذكر فيه شيئًا مّما ذكره في كتابه السابق وهو يدعو القارئ لإمعان النظر في كل ما ورد بهذين الكتابين وأن يتخـــذ منهما جليسين في الوحدة وأنيسين في الوحشة وصاحبيه في الخلوة.

ويقول في مقدمته على الكتاب: "فإني لما فرغـــت مـــن كتـــابي المـــسمى بالمخلاة، الذي حوى من كل شيء أحسنه وأحلاه.. عثرت بعد ذلك علـــى نـــوادر تتحرك لها الطباع، وتهش لها الأسماع... فاستخرت الله تعالى وألفت كتابًـــا ثانيًـــا يحذو حذو ذلك الكتاب الفاخر، ويستبين به صدق المثل السائر، فكـــم تـــرك الأول للآخر. ولما لم يتسع المجال لترتيبه، ولا وجدت من الأيام فرصة لتبويبـــه، بعثتـــه

كسقط مختلط رخيصه بعاليه، أو عقد انفــصم ســلكه فتنــاثرت لآليــه، وســميته بالكشكول ليطابق اسمهُ اسم أخيه، ولم أذكر شيئًا مما ذكرته فيه، وتركــت بعــض صفحاته على بياضها، لأقيد ما يسنح من الشوارد في رياضها، كيلا يكونَ به عــن سَمت ذلك نكول، فإن السائل في معرض الحرمان إذا امتلأ الكشكول..".

وللشيخ بهاء الدين مؤلفات كثيرة بالفارسية والعربية غير الكشكول، يــصل عددها إلى ثمانية وثمانين كتابًا منها مثنوية: نان وحلوا (الخبز والحلوى) ومثنويــة شير وشكر (اللبن والسكر) وخلاصة الحساب وتشريح الأفلاك. ويعتبر الكــشكول هو أشهر مؤلفاته لما يتضمنه من موضوعات أخلاقية وأدبية بالنظم والنثــر، وقــد طبع هذا الكتاب مرارًا. وكتاب الأربعين (بالعربية) وجامع عباســي (فــي الفقــه بالفارسية) وفوايد الصمدية في علم العربية وهو معروف باسم "الصمدية".

وقد قام بترجمة الكشكول إلى اللغة الفارسية بهمن رازاني، ونشرت الترجمة في طهران عام ١٣٦٦ ش. ويقول مترجم الكشكول إن العصر الذي نعــيش فيــه عصر التخصص، بمعنى أنه لم يعد هناك مؤلفات تماثل تلك المؤلفات التي كانــت شائعة في الماضي وكانت تضم موضوعات متنوعة، وكــان يطلــق عليهــا فــي الفارسية "سفينة" أو "ازهر درى سخنى" (من كل باب حديث) أو كمــا نقــول فــي العربية "من كل بستان زهرة". ورغم ذلك فإن الأعمال والمؤلفات المتخصصة لا تقلل من قيمة أعمال السابقين التي تضم منوعات ومختارات متعددة، ومــا زالــت تحافظ على قيمتها ومكانتها حتى يومنا هذا.

وعلى نفس نهج العاملي سار مؤلفون كثيرون في تسمية كتــبهم بالكــشكول وجمعوا فيها كل ما اعتبروه مفيدًا للقارئ، ولهذا ظهرت مؤلفات كثيرة بنفس هــذا الاسم لأشخاص عدة. ونصادف في العصر الحديث كتابًا باسم كشكول نشأت ألفــه أحد الإيرانيين الذين أقاموا في مصر وشغلوا بالعلم والتدريس وهو الأستاذ صــادق نشأت، وقد تتلمذت على يديه في جامعة القاهرة حيث درس لنــا اللغــة الفارســية

وآدابها بقسم اللغات الشرقية بكلية الآداب، وكان، رحمه الله، يجيد العربية ومطلعًا على الأدبين العربي والفارسي، ويمكن أن نصفه بأنه كان من أصحاب اللسانين كغيره من قدماء الفرس الذين ألفوا بالعربية والفارسية كبديع الزمان الهمذاني وأبي الفتح البستي والثعالبي وغيرهم، ويتضمن كتابه هذا مجموعة من القصص والحكايات والنوادر والطرائف في الأدبين العربي والفارسي، وقد طبع هذا الكتاب في مصر (بدون تاريخ)، ولم يرد بالكتاب فهرس بموضوعاته كما هو الحال في كشكول العاملي وغيره، بل تميز هذا الكتاب بأن مؤلفه رقّم الموضوعات ترقيمًا عدديًا، فوصلت موضوعات الكتاب إلى حوالي ٤٧٩ موضوعًا أو حكاية.

ولم يكن هذا هو الكتاب الوحيد الذي ألفه صادق نشأت بل قام بتأليف وترجمة العديد من الكتب الفارسية والعربية بمفرده أو بمشاركة العديد من أساتذة اللغة الفارسية في مصر من أمثال الدكتور يحيى الخشاب والدكتور عبد النعيم حسنين وغيرهما.

وقد جاء في مقدمة كشكول نشأت أن المؤلف تعلم من والده السيد مهدي الحسيني الأصفهاني تسجيل كل ما يقع تحت نظره من نكت لطيفة أو نادرة طريفة أو حكاية ظريفة أو خبر تاريخي غريب، أو قطعة أدبية أخاذة، ولم يزل يفعل ذلك حتى اجتمع عنده بمرور الوقت وفي غضون نصف قرن عدد كبير من الدفاتر والجزازات، وقد شجعه بعض أصدقائه على جمعها وطباعتها، فأخرج كتابه هذا.

ويذكر المؤلف في مقدمته على الكتاب أنه اختار لهذه المختارات اسم الكشكول لسببين: "**أولهما:** أني فضلت ألا أرتب محتوياتها، ولا أجعل لها عناوين لتكون أسهل تناولاً، يأخذ بعضها برقاب بعض.

وثانيهما: أن أفعل ما سبقني إليه العلامة الشيخ بهاء الدين العاملي في كتابه الشهير المعروف بـ "الكشكول" فهو في الحقيقة ليس شيئًا جديدًا لم يسبقني إليه أحد..".

وإذا أردنا هنا الربط بين الكشكول الذي كان يحمله الصوفي وبين هذه النوعية من الكتب التي أطلق عليها نفس هذا الاسم، فإننا نقول إن القاسم المشترك بين الاثنين واضح من خلال ما قدمنا وهو أن كشكول الصوفي كان يجمع كل ما يجده الصوفي من مال أو طعام أو غير ذلك، فهو يحتوي على أشياء متنوعة وكذلك الحال بالنسبة لكل الكتب التي عنونت بهذا العنوان فهي تضم أيضًا موضوعات متفرقة ونوادر وحكايات مختلفة، يضمها الكاتب أو المؤلف بين دفتي كتاب واحد دون أن يضع له فهرسًا للموضوعات أو تصنيفًا تاريخيًا أو موضوعيًا لما ورد فيه، وهذا هو وجه الشبه بين الاثنين. وما زلنا نحن في مصر نطلق كلمة كشكول على ذلك الدفتر الكبير الذي تسجل فيه عدة موضوعات أو مواد دراسية، دون أن نعلم أن أصل الكلمة فارسي وأن معناها هو ذلك الوعاء أو الحقيبة التي كان يحملها المتصوفة القدماء أينما ذهبوا خلال تجوالهم وسياحاتهم.

المراجع

١- آثار إيران در مصر – سيد محمد باقر نجفي – كولونيا – ألمانيا ١٩٨٩م.

٢- برهان قاطع – محمد حسين بن خلف تبريزي – طهران ١٣٤٢ش.

٣- الفنون الإسلامية – د. سعاد ماهر محمد – القاهرة ٢٠٠٢ م.

٤- الكشكول – بهاء الدين العاملي – تحقيق الطاهر أحمد الزاوي – القاهرة ١٩٩٨م.

٥- كشكول نشأت – صادق نشأت – القاهرة (بدون تاريخ).

٦- متن كامل كشكول شيخ بهائي – ترجمة بهمن رازاني – چاب بيست ودوم – طهران ١٣٨١ ش.

كتب فارسية نشرت في مصر

كانت مصر وما زالت مهدًا للحضارة والثقافة، كما كانت موطنًا ومعقلاً لحرية الفكر والتعبير، وقد ظهر هذا واضحًا جليًا في نتاج أبنائها على مر العصور. ولم يكن هذا قاصرًا على أهلها فحسب، بل إنها فتحت أبوابها واحتضنت كل من كان له فكر حر ورأى مختلف، فعاش فيها معززًا مكرمًا يكتب ما يشاء ويعبر بالطريقة التي تتناسب مع فكره. ومن هنا ظهرت في مصر أحيانًا صحف بلغات أجنبية تعبر عن رأى أصحابها وتنقد ما تشاء من الأوضاع القائمة في البلدان المتحدثة بهذه اللغات. ونذكر من الصحف التي كانت تصدر بالفارسية: صحيفة "حكمت" وهي جريدة أسبوعية كانت تصدر في القاهرة عام ١٣١٠ هـ (١٨٩٢م)، وصحيفة "ثريا" وهي أيضًا صحيفة أسبوعية كانت تصدر في القاهرة عام ١٣١٦ هـ (١٨٩٨م)، كذلك صحيفة "پرورش" التي كانت تصدر منذ أوائل عام ١٣١٨ هـ (١٩٠٠م) في القاهرة. كل هذا إن دل على شيء فإنما يدل على المناخ الحر الذي كانت تعيشه مصر في تلك الأيام.

ولم يكن الأمر قاصرًا على الصحف، بل تعداه إلى طبع كتب بلغات أجنبية كالتركية والفارسية، ونحن نعلم أن مطبعة بولاق قد أصدرت في بداية عهدها عددًا من الكتب الفارسية ودواوين الشعر مثل بند عطار سنة ١٢٥٣ هـ (١٨٣٧م) وگلستان سعدي الشيرازي سنة ١٢٦١ هـ (١٨٤٥م) وديوان حافظ الشيرازي سنة ١٢٨١ هـ (١٨٦٤م) كما توالى بعد ذلك نشر العديد من الكتب الفارسية ومنها كتب تعليم اللغة الفارسية مثل كتاب "تحفه أي وهبي" الذي طبع في مصر عام ١٢٤٣ هـ (١٨٢٧م) وكتاب "مسالك المحسنين لعبد الرحيم المعروف بطالبوف الذي طبع في القاهرة طبعة فخمة مع الصور عام ١٣٢٣ هـ (١٩٠٥م)،

وهو عبارة عن رحلة خيالية قلد فيها المؤلف رحلة للكاتب الإنجليزي السير همفري ديوي إلى إيطاليا، وشرح فيها سفر مجموعة من الشباب إلى قمة جبل دماوند لأغراض علمية.

ويقول جون رودنبيك في مقالة له بالإنجليزية ترجمت إلى الفارسية تحت عنوان "نظرة على تاريخ نشر الكتب في مصر" حول هذا الموضوع[1]:

إن التاريخ الحقيقي لنشر الأعمال العلمية والبحثية في مصر بدأ من عام ١٢١٣هـ (١٧٩٨م) عندما جاءت صناعة الطباعة إلى مصر عن طريق الفرنسيين، ففي هذا العام رافق عدد من المستشرقين الفرنسيين جيش نابليون بونابرت المحتل، وأحضروا معهم إلى مصر مطبعتين مع حروفهما بالأبجديتين اللاتينية والعربية، والتي كان مقررًا استخدام الحروف العربية فيها للدعاية.

وعندما وصل محمد علي باشا[2] لحكم مصر قرر النهوض بمصر لتصل إلى مستوى أوروبا في القرن التاسع عشر، وبدأ هذا العمل بتكوين جيش حديث، وقد كان هذا الجيش بطبيعة الحال في حاجة إلى لوائح وقوانين وكتب لتعليم أفراده، وتلبية لهذه الاحتياجات استورد مطبعة من إيطاليا، وجعل مقرها في بولاق ميناء القاهرة على شاطئ النيل، التي حولها محمد علي باشا إلى منطقة صناعية. وهكذا بدأ العمل في مطبعة بولاق، التي تعد حتى الآن أشهر مؤسسة نشر للمؤلفات العلمية والبحثية في الشرق الأوسط، في عام ١٢٣٨ هـ (١٨٢٢م).

وبدأت هذه المطبعة عملها عن طريق اتفاقيات حكومية محدودة، وعندما وجدت مطبوعاتها رواجًا لدى باعة الكتب في القاهرة، أخذت تطبع على الفور المؤلفات العلمية والبحثية باللغات العربية والفارسية والتركية، وقد بقي كثير من أعمالها حتى الآن وبعد مرور أكثر من قرن من الزمان نماذج وقدوة تحتذى. وقد ضمت مطبعة بولاق في أوج ازدهارها آنذاك حوالى ١٧٠ عاملاً وفنيًا.

وفي هذا البحث المختصر أتناول بعض الكتب المؤلفة بالفارسية والتي صدرت في مصر بين عامي ١٨٨٤م و١٩٤٠م وهي أربعة كتب، ثلاثة منها تعليمية والرابع يتناول موضوعًا تاريخيًا. وقد رتبتها طبقًا لتاريخ صدورها، وقد عاش مؤلفوها بين ظهرانينا وحاولوا تقديم مثل هذه الكتب لتعليم لغات معينة لأبناء مصر أو مواطنيهم، أو تقديم دراسة وافية حول موضوع من الموضوعات. وهذه الكتب على النحو التالي:

أولاً: كتاب التحفة العباسية للمدرسة العلية التوفيقية، تأليف محمد مهري:

وهو صاحب الامتياز المخصوص من جانب نظارة الداخلية الجليلة، كما جاء في صفحته الأولى، وهذا الكتاب مطبوع في المطبعة الأميرية ببولاق مصر المحمية سنة ١٣٠١ هـ = ١٨٨٤م، ويقع في ٣٢٥ صفحة، وقد جاءت صورة المؤلف في مقابل الصفحة الأولى من الكتاب وحولها أبيات من الشعر بالعربية والفارسية والتركية تقول:

أمضي وتبقى صورتي فتعجبوا   تمضي الحقائق والرسوم تقيمُ

والموت تجلبه الحياة فلو حوى   روحًا لمات الهيكل المرسومُ

بنگر بصنع صانع رسام لم يزل   در هيكل بشر بنگاشت است عقل وجان

در صنعتش شريك ندارد ولا نظير   آن خالق ومصور كونين وانس وجان

- انظر إلى صنع الصانع الرسام الأبدي الخالد، الذي بث في جسد الإنسان العقل والروح.

- إنه لا شريك ولا نظير له في صنعته، ذلك الخالق مصور الكونين والإنس والجان.

قدم المؤلف لكتابه بثلاث مقدمات، إحداها بالعربية والثانية بالفارسية والثالثة بالتركية، وقد جاء في هذه المقدمات بعد حمد الله والصلاة والسلام على سيدنا محمد وعلى آله وأصحابه ومحبيه وأحزابه أنه "لا تكمل محاسن الإنسان إلا بالتأمل في أخلاق العالم على اختلافها واكتساب الفضائل واللطائف من أهلها، ولا يتم ذلك إلا بالرحلة والإنتقال من جهة إلى جهة من أقاصي وأداني البلدان (كما قيل):

تنقل فلذات الهوى في التنقل　　　ورد كل صاف لا تقف عند منهلِ

وكما قال الطغرائي:

إن العلا حدثتني وهي صادقة　　　فيمـــا تحدث أن العز في النقلِ".

ويذكر أنه خرج من بلده كركوك إحدى مدن عراق العرب المشهورة بولاية بغداد سنة إحدى وثمانين بعد المائتين والألف من الهجـرة النبويـة ورحـل إلـى الأستانة العلية ذات المحاسن البهية، فأقام في كنف مـصطفى باشـا فاضـل عـم الخديوي محمد توفيق ونجل إبراهيم باشا ابن عماد الدولة المصرية محمـد علـي، وكان يقوم بتعليم أولاده، ثم التحق عنده بقلم الترجمة بالباب العالي لمدة تسع سنين، ثم عين قنصلاً بالدولة الإيرانية من قبل الحضرة السلطانية، وظل بها لمـدة أربـع سنين، ثم عاد إلى الأستانة، فوجد أن عائلة المرحوم المشار إليه (مصطفى باشا) قد انتقلت إلى الديار المصرية، فتوجه إلى مصر قاصدًا زيارتهم، ولمـا رأى شـغف المصريين خاصتهم وعامتهم في تحصيل العلـوم والمعـارف ولا سـيما اللغـات الأجنبية، عقد الهمة على تأليف كتاب مقتبس من كثير من الكتب الأخرى، ويشتمل على بيان أحسن اللغات الأوروبية وهي اللغة الفرنسية وأحسن اللغـات الـشرقية وهي اللغة العربية والفارسية والتركية، رغبة منه في إفادة عموم أهـل الـوطن، وخدمة لأنجال حاكم الديار المصرية محمد توفيق، وأطلق على هذا الكتـاب اسـم "التحفة العباسية للمدرسة العلية التوفيقية". وقد أوجز محتويات الكتاب فـي قولـه: "اعـلم أننا بدأنا في هذا الكتاب ببيان مبادئ أصول القراءة في اللغة الفرنسـاوية،

ثم بيان المفردات ثم بيان نحو وصرف الفرنساوي ثم أنواع المكالمات والمحاورات والأمثال المضروبة ثم أسامي الدواوين والمجالس والمحاكم ثم ألقاب أصحاب المناصب الجليلة، ثم صور الكتابات من أنواع المراسلات والسندات وغير ذلك مما يناسبه، ثم حكايات تشتمل على نصائح بديعة وحكم نصحية جليلة رفيعة وبتمامها، ثم بيان اللغة الفرنساوية وعلى قياسها كل من اللغة العربية والفارسية والتركية.." (مقدمة ص ٣).

أما المقدمة الفارسية فقد بدأها بقصيدة بالفارسية من نظمه في حمد الله والثناء عليه، يقول فيها إن كل البشر يعبدون الله مهما كانت اتجاهاتهم ومعتقداتهم، فبعضهم يقول (DIEU) وبعضهم يقول (تكري) والآخر يقول (إله) وغيره يقول (يزدان)، وهذه الكلمات كلها تعني في النهاية الله الواحد الأحد، فالأولى بالفرنسية والثانية بالتركية والثالثة بالعربية والرابعة بالفارسية. ثم يختم المقدمة الفارسية بقصيدة في مدح ولي العهد الأمير عباس.

أما المقدمة التركية فهو يبدؤها بقصيدة أيضًا في حمد الله والثناء عليه، وتتضمن أيضًا نفس المعاني المذكورة في القصيدة الفارسية.

يبدأ المؤلف كتابه بأبجديات اللغات الأربع وخصائصها وأمثلة عليها، ثم يذكر مجموعة من المفردات في موضوعات متفرقة مثل حوادث الجو والحواس الخمس وأيام الأسبوع وأسماء الشهور وفصول السنة وأجزاء الجسم والفاكهة والأشجار والأطعمة والملابس والطيور والمعادن وغير ذلك. ثم يفرد فصلاً لأسماء بعض العلوم والفنون الشائعة في عصره، ويعود بعد ذلك إلى الظروف وحروف الجر والعطف، والتذكير والتأنيث والمفرد والجمع، وأسماء الإشارة والضمائر والأزمنة والأعداد، ثم يذكر بعض المحادثات والأمثلة على ما يذكره من أبواب النحو في اللغات الأربع. ويختم المؤلف هذا القسم التعليمي من الكتاب بأبيات من الشعر عن العلم وفوائده يقول فيها:

العلم فيه جلالة ومهابة والعلم أنفع من كنوز الجوهرِ

تفنى الكنوز على الزمان وصرفه والعلم يبقى دائمًا في الأعصرِ

ثم يستكمل المؤلف كتابه بذكر بعض الأمثال والأشعار في هذه اللغات المذكورة، كقولهم مثلاً في العربية: "إن الطيور على أشباهها تقع" ويقابله بالفرنسية

QUISE RESSEMBLE , S'ASSEMBLE

وبالفارسية يقول سعدي في هذا المعنى:

كبوتر باكبوتر باز با باز كند همجنس با هجنس برواز

- الحمامة مع الحمامة والصقر مع الصقر، كل جنس يطير مع شاكلته.

ويذكر المؤلف بعد ذلك قائمة بالمناصب والمراتب والرتب العسكرية كالأميرالاي والبيكباشي واليوزباشي وغير ذلك، ثم أنواع المحاكم والألقاب وأساليب كتابة الدعوات ومخاطبة كل شخص حسب مكانته ومنصبه، ونماذج للخطابات والمراسلات والكمبيالات والسندات، وبعض الحكايات القصيرة وقطع الشعر.

وجاء في خاتمة هذا الكتاب أنه طبع في المطبعة العامرة ببولاق مصر القاهرة تحت إشراف ناظرها سعادة حسين باشا حسني ووكيله حضرة محمد حسني بك، وأن طباعته تمت في أوائل رمضان المعظم. وقد ختمت الصفحة الأخيرة منه بخاتم مطبعة بولاق.

ثانيًا: كتاب زردشت باستاني وفلسفه أو (زردشت القديم وفلسفته):

وهو من تأليف حاجي ميرزا عبد المحمد خان إيران مؤدب الأصفهاني، مدير جريدة "چهره نما" الفارسية ومؤلف كتاب "پيدايش خط وخطاطان" (ظهور الخط والخطاطين) و"أمان التواريخ" وهو تاريخ عام، و"فؤاد التواريخ" وهو تاريخ

مصر، وقد طبع كتاب زردشت بمصر في عام ١٣٣٩ هـ (١٩٢٠م) في مطبعة الاعتماد بشارع حسن الأكبر بمصر، ويقع في حوالى ١٤١ صفحة.

والنسخة التي عثرت عليها مكتوب عليها إهداء من المؤلف إلى الأديب والطبيب الحاذق السيد الدكتور سليم بك صبرى في محرم ١٣٥٣هـ (مايو ١٩٣٤م)، وهو مكتوب بخط فارسي جميل.

وقد أهدى المؤلف كتابه هذا إلى مقام راعى العلم والمعرفة الإمبراطور البهلوي الأول وذكر أنه المؤلف الثاني له الذي يحمل اسم جلالته ومخلده في صحف الأيام والسنين، ويتناول موضوع زردشت نبى الإيرانيين القدماء والزرادشتيين الحاليين في إيران والهند، وديانته التي تعلم منها الإيرانيون مبادئ الفكر الطيب والقول الطيب والعمل الطيب. ومن هنا يعد هذا الكتاب كما يقول أفضل نموذج يعبر عن الأخلاق الفاضلة والصدق والإيمان والتضحية والشجاعة، ويقتدى به النشء في إيران، ويتمنى في نهاية الإهداء أن يقبل الإمبراطور هذه الهدية القيمة.

يلي هذا الإهداء صورتان إحداهما للشاه رضا بهلوى أول إمبراطور لإيران، وتحتها ورد هذا البيت من الشعر:

نوشتم من اين نامه خسروي　　　بنام شهنشاه خود پهلوي

- ألفت هذا الكتاب الملكي؛ باسم إمبراطورنا البهلوي.

ثم تأتي في الصفحة المقابلة صورة لولي العهد (محمد رضا بهلوي) وهو في سن صغيرة.

ويشير المؤلف في الصفحة التالية إلى أنه تحمل كثيرًا من المشقة والعنت من أجل إخراج هذا الكتاب على غرار الكتب التي يؤلفها الأوروبيين والأمريكيون بحيث يكون جامعًا لكل المزايا والصفات الحميدة، ولكي تتم الفائدة وضع المؤلف

أربعة فهارس، اثنان منها في بداية الكتاب، وهما فهـرس موضـوعات الكتـاب وفهرس صور الكتاب، والاثنان الآخران يأتيان في آخر الكتاب، ويـضم أولهمـا أسماء الأشخاص، ويضم الثانى أسماء الأماكن، وقد رُتبت هذه الفهـارس ترتيبًـا أبجديًا وذُكرت أرقام الصفحات أمام كل موضوع أو اسم أو صورة.

وفي الصفحة الحادية عشرة بعد الفهرس نرى صورة المؤلف وهو يجلـس على مكتبه وبين كتبه، وقد كُتب في الزاوية العليا من الناحية اليسرى اسم المؤلـف وأنه مدير جريدة "چهره نما" ومؤلف هذا الكتـاب، وقـد ظهـر ضـمن الكتـب الموضوعة أمامه على المكتب كتابه "پيدايش خط وخطاطان".

ويصف المؤلف كتابه (في ص ٢) بأنه كتاب ديني وعلمي واجتماعي وأدبي وفلسفي وتاريخي يتناول الحضارة الإيرانية قبل ظهور زرادشت الذي حدث منـذ عشرة آلاف سنة في الشرق، وبقول آخر منذ ألفين وستمائة عام.

وفي ديباجة الكتاب (ص ٣، ٤) يذكر المؤلف أنه خلال الأعوام من ١٣٣١ إلى ١٣٤٠ هـ (١٩١٢م – ١٩٢١م) عندما كان مشغولاً بتأليف الجزء الأول من كتابه "أمان التواريخ" اطلع على كثير من الكتب الشرقية والغربية وخاصـة كتـب الفلاسفة والمستشرقين وقرأ فيها الكثير عن زرادشت، وحزن على عـدم وجـود مؤلف جامع باللغة الفارسية عن هذا الرجل وديانته وفلسفته العميقة في كتابه الدينى المعروف بالأوستا، ومن هنا عزم على تأليف هذا الكتاب وتقديمه إلى عموم الناس، واختار مساعدين له ممن كانوا على علم ودراية باللغات الأوروبية الحيـة، كمـا استعان أيضًا بابنه الوحيد "منوچهر" الذي كان على علم باللغات الأوروبية.

وفي مقدمة الكتاب (ص ٥) يقول المؤلف إن إيران كانت مهـدًا للحـضارة التي تعلم منها البشر الكثير، كما كانت دائمًا موطنًا للفضلاء والعلمـاء والفلاسـفة والأبطال، وتبين من التاريخ كم من النوابغ أنجبت هذه البلاد، وكـم مـن الحكـام العظام حكموا فيها منذ البيشداديين والهخامنشيين والأشكانيين والـساسانيين الـذين

ما زالت آثارهم تشهد على ذلك، مثل إيوان كسرى وتخت جمشيد وغير ذلك، ولذلك جذبت إليها علماء في كافة التخصصات مثل علماء الآثار وعلماء طبقات الأرض وعلماء اللغة. ومن أبناء هذا الوطن زرادشت الذي ما زال علماء الغرب يدرسون أقواله حتى يومنا هذا. لكل هذا أراد المؤلف الكتابة عن زرادشت بشكل جامع معتمدًا على المصادر الموثوق بها والمعتمدة التي ألفها القدماء من اليونانيين أو الرومان أو علماء المسلمين والمؤرخين الإيرانيين والترك والعرب، والمحدثين من المستشرقين الغربيين، وأضاف إليهم معلوماته الشخصية دون الاعتماد على الزرادشتيين في الهند أو إيران.

وتحت عنوان فهرس مصادر المتقدمين، يشير المؤلف إلى كتب اليونان والرومان القديمة التي ذكرت زرادشت وحياته وديانته مثل هيرودوت وبلوتاركس وأرسطو وغيرهم، ثم يتبع ذلك فهرس لمصادر المتوسطين وذلك بعد دخول الإسلام في إيران، ومن هذه المصادر ما كتبه أبو الريحاني البيروني صاحب كتاب "الآثار الباقية عن القرون الخالية"، والشهرستانى صاحب كتاب "نهاية الأقدام" و"الملل والنحل" والمسعودي وكتابه "مروج الذهب"، والطبرى صاحب كتاب "تاريخ الأمم والملوك"، وغيرهم. أما فهرس كتب المتأخرين فيضم عددًا كبيرًا من المستشرقين الذين بحثوا في هذا الموضوع وألفوا كتبًا قيمة مثل دارمستتر وإدوارد ماير وانكتيل دوبرون وفيلهلم ثم يبدأ المؤلف كتابه بالحديث عن إيران وطن زرادشت وسكانها، واللغات والأبجديات التي كانت متداولة في العصور القديمة مثل خطوط الزند والبازند والمسمارية والبهلوية والآرامية، ثم ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن معتقدات الإيرانيين بالنسبة لمظاهر الطبيعة والنور والظلمة وغير ذلك، إلى أن ظهر زرادشت كما ورد في شاهنامة الشاعر الفردوسي الذي تحدث عن ظهوره ومعجزاته واتباع گشتاسب وغيره له، وذكر المؤلف هذه الأبيات من الشاهنامة، ثم نقل ما كتبه في هذا الموضوع في كتابه "أمان التواريخ" الجزء الأول.

ولم يكتف المؤلف بهذا بل أفرد قسمًا من كتابه لعرض آراء المستشرقين حول اسم زرادشت وعصره، ومسقط رأسه واختلافهم فيه، وأسرته وولادته وفترة طفولته وصباه ومعجزاته وزواجه واعتكافه بالليل ومعراجه، ثم انتشار ديانته في إيران وتوران والهند واليونان، إلى مقتله وهو في سن السابعة والسبعين من عمره على يد شخص توراني. ويتحدث المؤلف بعد ذلك عن ديانة زرادشت وصلاة الزرادشتيين وتعاليم زرادشت الاجتماعية والأخلاقية، ونسخ الأوستا القديمة وأقسامها، ثم الفتح الإسلامي لإيران. وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن الزرادشتيين في الهند وكيف أنهم هاجروا من إيران.

ويختم المؤلف كتابه بخاتمة يثني فيها على زرادشت وإلهه آهورا مزدا، ويشكر كل من ساعده في إعداد هذا الكتاب من أمثال سيد مصطفى طباطبائي وسيد أبو الفضل طباطبائي وحبيب الله خان وابنه منوچهر. ويشير إلى أنه يسمح بترجمة هذا الكتاب إلى أي لغة أجنبية ما عدا الإنجليزية التي سيقوم بها منوچهر مؤدب زاده بشرط ألا يتصرف المترجم في أصل الكتاب وبُعْلم المؤلف بذلك أثناء الترجمة وعند النشر. ويلي ذلك شكر من شخص يدعى ميرزا فتح الله خان ملك أحمدى الأصفهاني المحاسب والمعلم في مدرسة گلبهار الكائنة في دار السلطنة أصفهان الذي قارن مسودة الكتاب بالأصل حتى لا تكون بها أية أخطاء مما يسبب إزعاجًا للمؤلف والقراء الكرام وذلك بتاريخ ١٣٤٨ هـ الموافق ١٣٠٨ش الموافق ١٩٢٩م وكتب في أصفهان، وكان هو محرر هذا الكتاب.

وعلى غلاف الكتاب من الخلف سجل المؤلف هذين البيتين من الشعر الأول باللغة الفارسية وهو:

بعد از وفات تربت ما در زمين مجوى

در سينه هاى مردم عارف مزار ماست

- لا تبحث عن مثوانا بعد وفاتنا في باطن الأرض

فمزارنا سيكون في صدور العارفين

والثاني باللغة العربية وهو:

تلك آثارنا تدل علينا   فانظروا بعدنا إلى الآثارِ

ثالثًا: كتاب حكيم رهبــــــر:

وهو من تأليف الدكتور ميرزا فضل الله رهبر النيريزي الشيرازي، نجل م. محمد حسن النقاش. والمؤلف طبيب أسنان، طبع كتابه ونشره فـــي القـــاهرة فـــي المطبعة العصرية بمصر لصاحبها إلياس أنطون إلياس. ويقع الكتاب فـــي حـــوالي ٢٢٥ صفحة.

قدم المؤلف لكتابه بمقدمة بالفارسية والإنجليزية والعربية، حمـــد الله فيهـــا وأثنى عليه، ومدح جلالة الإمبراطور رضا شاه بهلوي الذي "قطعت أيـــدى عدلـــه دابر الخائنين وأخمدت وأسكنت سطوة عضد عدله كيد الظالمين، وجعـــل أركـــان الاستبداد عاليها سافلها واستراح في مهد الطمأنينة إقليم الكيانية وأوصـــل بعدالتـــه أهل إيران إلى أوج العزة.."، ثم يدعو له بأن يحفظـــه الله علـــى الـــدوام. فيقـــول بالفارسية:

يارب نگاه دارش از اين آفت جهان   تا بر كنند ريشه ظلم از جهان جان

- ويترجمها بالعربية قائلاً:

رب احفظ هذه الذات الكريمة من نوائب الأيام، حتى يقلع جذور الظلم عن عوالم القلوب والأرواح.

وهو يشير تحت عنوان الكتاب بأنه مرشد اللغة الإيرانية ونطقهـــا ومعناهـــا بالإنجليزية والعربية والنطق باللغة الإنجليزية والعربيـــة بالإضـــافة إلـــى نطـــق المفردات والعبارات بالحروف اللاتينية سواء الفارسية منها أو العربية. والمعروف أن كلمة "رهبر" نفسها وهي لقب المؤلف، تعني في العربية: المرشـــد.

ولم يذكر المؤلف تاريخ تأليف كتابه هذا، غير أن إشادته برضا شاه البهلوي تدعونا للقول بأنه ألفه في عهد هذا الرجل الذي تولى حكم إيران منذ عام ١٩٢٤م حتى عام ١٩٤١م ونُحيَّ عن الحكم بعد ذلك وتولى ابنه محمد رضا بهلوي حكم إيران عام ١٩٤٤م.

وتحت عنوان "سبب تأليف الكتاب" ذكر المؤلف أنه خلال سياحته وتجواله في البلاد المختلفة وجد أن بني جلدته ممن يعيشون خارج إيران لا يهتمون بتعلم اللغة الفارسية وهي لغتهم الأصلية ولا يعممونها بين أبنائهم. كما وجد الكثيرين من الأمريكيين والأوروبيين لا سيما الذين يرغبون في السياحة في أقاليم إيران يسألون عن كتب لتعليم هذه اللغة. ومن هنا قام بتأليف كتابه هذا بحيث يستطيع كل شرقي وغربي ملم بالحروف اللاتينية تعلم الألفاظ الإيرانية، والتكلم بهذه اللغة وفهم معانيها دون حاجة إلى مترجم، بالإضافة إلى مطابقتها مع اللغة الإنجليزية والعربية، والكتاب مرتب على مائة وأربعة وأربعين فصلاً، ولما كانت مهنة المؤلف هي طب الأسنان، فقد أفرد فيه نبذة عن قواعد حفظ صحة الأسنان والصحة العامة حتى يستفيد منها عامة الناس.

وفي نهاية هذه المقدمة عن سبب تأليف الكتاب يعتذر المؤلف عن أية أخطاء يكون قد وقع فيها ويطلب من أولي الفضل والعلم أن يغضوا الطرف عن كل سهو وخطأ في هذا المؤلف الوجيز ويصلحوه بقلم الستر والصفح والانعطاف، ويسوق المقولة القائلة: الإنسان مركب من السهو والنسيان. ويذكر في المقدمة الفارسية بيتًا من الشعر يتضمن هذا المعنى وهو:

بپوش گر بخطائى رسى وطعنه مزن   كه هيچ نفس بشر خالى از خطا نبود

- ويترجم معناه على النحو التالي:

إذا اطلعت على خطأ لا تطعن واستر؛ لأن أي نفس من البشر لا تخلو من الخطأ.

وقد نوه المؤلف في بداية كتابه بأنه قرر استخدام حرف w ليدل على حرف الـــواو، وحرف u ليدل على الضمة، كما أن الحرفين I و Y يـــدلان علـــى نطـــق الحرف (ی). أما SH فهي لحرف الشين وGH لحرف الغين وKH لحرف الخـــاء وQ لحرف القاف وCH لحرف چ. ووضع علامة ^ للدلالة على المد.

يبدأ المؤلف كتابه بتعليم الأبجدية الفارسية ونطقها، ثم يذكر حساب الجمـــل، ويلي ذلك أبيات من الشعر يمدح فيها رضا شاه بهلوي إمبراطور إيـــران، وهـــي أربعة أبيات يتحدث فيها عن همة الإمبراطور ومشاعره الطيبة تجاه أهل وطنـــه، وما يتجشمه من عناء بالليل والنهار من أجل سعادتهم وتقدم أوطانهم. ويـــدعو لـــه فيها بأن يكون الله معينًا له في كل مساعيه على الدوام، ويذكر ترجمة بالإنجليزيـــة لهذه الأبيات.

رتب المؤلف كتابه على حروف الأبجدية الفارسية، فيبدأه بمجموعـــة مـــن الأفعال أو المصادر الفارسية مرتبة على هذا النحو، ثم يذكر بعد ذلك أربعة أبيات في مدح الملك فاروق ملك مصر بالفارسية مع ترجمة إنجليزية لها، يقول فيهـــا إن الملك فاروق قد استولى على الأرض والقلوب وجلس على عرش جـــده، فأصـــبح ملكا على الخَلق والخُلق، وهو حنون على المساكين والأرامل واليتامى، كما صـــار ملجأ للفقراء والغرباء والسائلين والمرضى، ومعينًا لكل العجزة والبؤساء.

ويتناول المؤلف بعد ذلك تصريف الأفعال في الأزمنة المختلفة، ثـــم يعـــود فيمدح ولي عهد إيران آنذاك محمد رضا في أربعة أبيات من الشعر الفارسي مـــع ترجمة إنجليزية لها، فيصفه بأنه ولي العهد وأمير القلوب وباعث السرور في قلوب الناس الذين عرفوا عنه الجود وحسن التدبير. ويلي ذلك مدح للأميرة فوزية أخـــت الملك فاروق، فيصفها بأنها السبب في توطيد الصلة بين قلوب الـــشعبين وواســـطة المحبة بين المُلكين المادي والمعنوي، وأنها من دواعى سرور قلوب النـــاس فـــي الشرق كله وخاصة البلدان الإسلامية، وأنها أصبحت سببًا لجذب القلوب والأرواح عندما قبلت بملك إيران.

يتحدث بعد ذلك المؤلف عن حروف العطف والنداء والاستفهام، ثم عن الأسماء والمتشابهات والأوقات. وينتقل إلى مدح الرئيس التركي أتاتورك في أربعة أبيات بالفارسية أيضًا يقول فيها إن الناس جميعًا قد سروا بتوليه رئاسة الجمهورية التركية، ويرجع السبب في ذلك إلى أنه أعاد لتركيا الحياة ورفع من شأن أبنائها بين شعوب العالم، ولذلك فهم يثنون عليه ويمدحونه. ويلي ذلك ترجمة بالإنجليزية لهذه الأبيات.

ويذكر بعد ذلك الشهور وأيام الأسبوع وفصول السنة والجهات المختلفة والحواس والعالم الإلهي والزينة والمعادن والأحجار الكريمة والطيور والحيوانات والحشرات والأقرباء وأعضاء جسد الإنسان والأراضي. ويلي ذلك مدح لملك ألبانيا أحمد أوغو في أربعة أبيات بالفارسية مع ترجمتها إلى الإنجليزية، وفيها يمدح هذا الملك ويصفه بقوة التدبير وسلامة الرأي والحكمة، ولما كان عادلاً فقد ساعده الخالق العادل وأعانه على ذلك، ومن هنا يعتز به الناس ويفخرون به. وتلي ذلك قائمة بكل ما يخص المدرسة، ثم يعود فيمدح ملك أفغانستان محمد ظاهر شاه ويصفه بأنه مثال لصاحب العلم والمعرفة وقد حاز السبق في هذا المضمار، وهو يسعى إلى رقي بلاده ليلاً ونهارًا ويبذل في هذا قصارى جهده دون كلل أو ملل.

ينتقل المؤلف بعد ذلك إلى الحديث عن المأكولات والحبوب والفاكهة والزهور، ثم يمدح عاهل السعودية الملك عبد العزيز، ويصفه بأن ملك نجد ومكة الذي يسعى دائمًا من أجل خير شعبه، وهذا السعي ليس من أجل مصلحته هو بقدر ما هو من أجل مصلحة بلاده. ويعقب ذلك ذكر مفردات خاصة بالمنزل ومحتوياته والملابس وبناء البيت وأسماء الصناعات والحرف وأدواتها، ثم يمدح الملك غازي ملك العراق في أربعة أبيات مترجمة إلى الإنجليزية يقول فيها إن الملك غازي منذ أن تولى شئون العراق ازدادت المعرفة والحضارة وأصبح العراق في حالة أفضل مما كان عليه.

ويفرد المؤلف فصولاً للألوان والفضائل والرذائل والتجارة والألقاب الرسمية، ويمدح بعد ذلك ملك إنجلترا جورج ادوارد، ثم يتناول الأعداد الأصلية والكسور والعلوم والفنون، ويمدح الملك فيكتور عمانويل ملك إيطاليا وعطفه على شعبه ورعاياه ورغبته في تقدمهم وازدهارهم.

ويلي هذه الفصول محادثات مختلفة، يعقبها مديح على نفس الطريقة لإمبراطور اليابان هيروهيتو وتستمر المحادثات في موضوعات مختلفة، ويمدح بعد ذلك الملك جورج ملك اليونان ثم الرئيس روزفلت رئيس أمريكا ثم هتلر رئيس ألمانيا، ثم الأمير سلطان محمد آغاخان.

وينتقل إلى محادثات حول الوقت والأزمنة، ثم يمدح أمير الدكن، ويذكر أسئلة وأجوبة عن الأسنان وأهميتها وكيفية الحفاظ عليها، ويمدح حاكم بهاولبور، ويقدم بعض النصائح الصحية.

ويختم المؤلف كتابه بقصيدة من نظمه في مدح الأميرة شمس ثم قصيدة في تهنئة إيران ومصر بتوطد الصلة بينهما، ثم قصيدة أخرى عن الإنسان المخلوق من التراب، ثم قصيدة عن الدنيا وتلونها وتقلبها وبعض رباعيات من نظمه. ثم ترجم هذه الرباعيات إلى الإنجليزية والعربية، وذكر أنه سيصدر ديوانًا باسمه في القريب العاجل. وهذا يؤكد أن مؤلف هذا الكتاب لم يكن طبيبًا للأسنان فحسب، بل كان عالمًا باللغة وشاعرًا لا يشق له غبار. وكما رأينا فقد مدح معظم حكام وملوك العصر الذي كان يعيش فيه، وربما كان ذكر هؤلاء جميعًا وصورهم لهدف تعليمي أيضًا.

رابعًا: كتاب التحفة الفوزية في تعليم الفارسية:

تأليف زيدان بدران المصرى، وقد طبع هذا الكتاب لأول مرة عام ١٣٥٩هـ (١٩٤٠م) بمطبعة المعارف ومكتبتها بمصر. ويقع الجزء الثاني منه في

حوالي ١٤٢ صفحة، ولا أدري هل هو في جزأين فقط أم صدر في أكثر من جزأين، إلا أنني عثرت فقط على الجزء الثاني منه.

وقد قدم المؤلف لكتابه بمقدمة باللغة العربية، تحدث فيه عن رواج الجزء الأول من كتابه في مصر والبلاد الشرقية مما شجعه على إخراج الجزء الثاني. وذكر أنه رغم الصعاب التي واجهته سواء في التأليف أو في النشر فإن ذلك لم يحل دون محاولته نشر اللغة الفارسية والتقريب بين الثقافات الشرقية وتوثيق أواصر القربى بين شعوبها. وأشار إلى أن السيد محمد تقي القمي العالم الكبير وأستاذ الأدب الفارسي بالجامعة الأزهرية قام بمراجعة هذا الجزء كما تفضل بتقديمه إلى حضرات القراء الكرام.

وفي مقدمة السيد القمي ذكر أنه: "من الخير كل الخير أن تتآزر اللغتان العربية والفارسية وتتآخيا حتى تقف كل من الأمتين على ما عند الأخرى من كنوز العلم ونفائس الأدب.. وقد تم هذا الازدواج في فجر الإسلام فأتى طيب الثمر وبعج بطن المعرفة في كل ضرب من ضروبها وظهرت في عالم الأدب العربي أعلام من العرب والفرس لا يد للدهر على محو أسمائهم الخالدة ولا آثارهم الشاهدة، وكان التعاون بينهم وثيقًا فشادوا صرح الثقافة الإسلامية عاليًا منيعًا وأورثونا نتائج عقول تقصر دونها يد المتطاول".

ثم أشار كاتب المقدمة إلى زواج ولى عهد إيران بالأميرة شقيقة ملك مصر المعظم(٣)، الذي أحيا الآمال على التعارف وتبادل المعارف. وأنه هو نفسه كان أثناء إقامته في مصر لإجراء بعض البحوث العلمية من ناشري الثقافة الإيرانية في الأمة المصرية الكريمة.

وقد أثنى كاتب المقدمة على الكتاب من ناحية تخير موضوعه وسهولة أسلوبه ودقة ترتيبه وحسن تبويبه ووفرة أمثلته، وهو يعتبره طريقة مثلى في التربية والتعليم تأخذ بيد المتعلم في رفق. وقد آثر القمي أن تكون مقدمته باللغة

العربية حيث تصبح دليلاً على ما يبغيه هو والمؤلف، حيث يؤلف مصري في الفارسية ويقدمه إيراني بالعربية.

ويبدأ المجلد الثاني من الكتاب بمجموعة من المحادثات حول موضوعات مختلفة كالمدرسة والسوق والمطعم والفندق والسينما والمقهى ومكتب البريد والرياضة وحديقة الحيوانات والوطن وغير ذلك، وتصل هذه الموضوعات إلى ستة وعشرين موضوعًا، يختمها المؤلف بموضوع عن مصر وتاريخها وحضارتها وعلاقتها الوطيدة بإيران. ثم يختم هذا الجزء بمعجم لأهم المفردات الفارسية الواردة في الدروس ومعناها بالعربية والإنجليزية.

ويعتبر تعليم اللغة عن طريق المحادثات من الأساليب الجيدة في تعليم اللغات الأجنبية، وكان المؤلف يختم كل محادثة بذكر مجموعة من المصطلحات الجديدة والأفعال وتصريفاتها أحيانًا في أزمنة مختلفة كتدريب للطالب الذي يتعلم هذه اللغة. ولا بد أن الجزء الأول من هذا الكتاب كان يتضمن فصولاً عن قواعد هذه اللغة ومبادئها، وبعض المفردات الضرورية أو الأساسية لتعلم هذه اللغة.

هذه الكتب الأربعة التي قمت بعرضها في هذا البحث الموجز إنما تدل دلالة واضحة على اهتمام المصريين بتعلم اللغات الأجنبية وخاصة اللغات الإسلامية التي يتحدث بها إخوة في الإسلام تشملهم جميعًا ثقافة واحدة ويظلهم دين واحد، وما تعلم هذه اللغات إلا وسيلة للتقريب بين أبناء هذه الأمة الإسلامية. ومصر لا تألو جهدًا في هذا السبيل، فقد أنشأت منذ زمن بعيد أقسامًا للغات الشعوب الإسلامية بجامعاتها[4] كالفارسية والتركية والأوروبية وغير ذلك بهدف التعريف بحضارة وثقافة أهل هذه اللغات ودورهم في بناء صرح الحضارة الإسلامية الشامخ، ونقل تراثهم وإنتاجهم الأدبي إلى اللغة العربية ليكون بين يدى القارئ العربي. ولا شك أن المكتبات تزخر بالعديد من هذه الكتب المؤلفة بهذه اللغات وتحتاج إلى إلقاء الضوء عليها، وما هذه الكتب الأربعة التي عرضتها فيما سبق إلا نموذجًا لهذا النوع من المؤلفات التي عنى بها المصريون واهتموا بنشرها في مصر.

المراجع

١- انظر مقالة "نگاهى به تاريخ نشر كتاب در مــصر" بقلــم جــون رودنبيــك JOHN RODENBECK ترجمة مرتضى أسعدي – مجلة نشر دانــش ســال شستم، شماره أول، آذر ودى ١٣٦٤ من ص ٤٦ إلى ص ٥٩ وقد نشرت هذه المقالة بالإنجليزية في يوليو عام ١٩٨٥م في مجلة

A JOURNAL FOR AUTHORS AND PUBLISHERS

٢- ولد محمد علي باشا في قولة عام ١٧٦٩م وتوفى بالقاهرة عام ١٨٤٩م، وقــد تولى حكم مصر في عام ١٨٠٤ م، وأخرج العثمانيين من مصر عام ١٨٣٣م.

٣- أقيمت صلة نسب ومصاهرة بين الأسرتين المالكتين في كل من إيران ومصر في عام ١٩٣٩م، فازدهرت في ذلك الوقت دراسة اللغة الفارسية وآدابها.

٤- أنشئ معهد اللغات الشرقية في جامعة القاهرة عام ١٩٢٥م ثم توالى بعد ذلــك إنشاء أقسام في كل الجامعات المصرية لهذه اللغات.

ترجمة فارسية منظومة لمعاني القرآن الكريم

اهتم الإيرانيون بترجمة معاني القرآن الكريم كله أو أجزاء منه، وأحيانًا ما تختم الترجمة بفهرس لآيات القرآن الكريم أو قواعد التجويد، مثل ترجمة مهدي إلهى قمشه أي التي طبعت في طهران عدة طبعات (عام ١٣٢٩، ١٣٣٧، ١٣٤٩، ١٣٤٨، ١٣٥١ش)، وترجمة وتفسير القرآن الكريم لحسين عماد زاده الأصفهانى (التى طبعت في طهران عام ١٣٨٦ هـ = ١٩٦٦م)، وترجمة علي غفوري (طهران ١٣٥٣ = ١٩٧٤م)، والقرآن الكريم مع الترجمة والتفسير لرضا سراج (طهران ١٣٤٩ = ١٩٧٠م)، والقرآن الكريم مع الترجمة والتفسير للحاج الشيخ عباس مصباح زاده (طهران ١٣٤٥ = ١٩٦٦م)، والقرآن الكريم مع الترجمة والتفسير لزين العابدين رهنما (طهران هيئة الأوقاف ١٣٤٩ - ١٣٥٣ = ١٩٧٠ - ١٩٧٤)، وغير ذلك.

وهناك أحيانًا مختارات من القرآن مثل كتاب "گلهايى از قرآن" (زهور من القرآن) ترجمة محمد مهدي فولادوند ويشتمل على ٢٢ سورة (طهران ١٣٣٦ = ١٩٥٧).

ومن يقرأ كتاب "دين نامه هاى إيرانى" (كتب الدين الإيرانية) الذي ألفه سيد محمد باقر النجفي وطبع في كولونيا بألمانيا في يوليو ١٩٨٧م يجد أن ترجمات القرآن الموجودة في هذا الكتاب سواء كانت ترجمات كاملة لمعاني القرآن الكريم أو لبعض سوره تصل إلى حوالي ٦٥ ترجمة فارسية، عدا الترجمات إلى اللغة الأردية والإنجليزية. أضف إلى هذا كتب التفاسير المختلفة للقرآن الكريم.

أما عن الترجمات المنظومة فقد أشار النجفي إلى ترجمة منظومة لمعاني سورة يس فقط، نظمها محمد حسين أنوار وطبعت في طهران عام ١٣٥٥ ش (١٩٧٦م).

وقد أشار أميد مجد في ديباجته على الترجمة المنظومة التي نحن بصدد دراستها بأنه توجد ترجمة منظومة تشبه التفسير قام بنظمها المرحوم "صفى عليشاه".

أما الترجمة المنظومة التي نحن بصدد الحديث عنها، فهي بعنوان "قرآن مجيد – ترجمه منظوم" لـ (أميد مجيد)، وقد اعتمدنا على النسخة التي طبعت في طهران في شهر أرديبهشت عام ١٣٧٧ ش (١٩٩٨م) وهي الطبعة الثانية، أما الطبعة الأولى فقد طبعت في شهر اسفند عام ١٣٧٦ ش (١٩٩٧م)، وتقع هذه الترجمة في حوالي ستمائة وخمس صفحات من القطع المتوسط.

نظم المترجم مقدمة على هذه الترجمة تحت عنوان "ديباجه" وهي تقع في سبعة وثلاثين بيتًا بدأها بقوله:

به نام كسى كافريد از عدم   بـه إنسان عطا كرد فكر وقلم

خداوند جود وخداى وجود   خدائى كه أوراست زيب سجود

– أي: باسم من خلق (كل شيء) من العدم، ووهب الإنسان الفكر والقلم

إله الجود ورب الوجود، الإله الذي يستحق السجود.

ثم تحدث المؤلف في هذه المقدمة عن السبب الذي دفعه لنظم هذه الترجمة لمعاني آيات القرآن الكريم، فيقول إنه كان أرقًا في إحدى ليالي شهر "خرّدادماه" وظل ساهرًا حتى الصباح، فأمسك بكتاب الله، وأخذ يتأمل معانيه التي بدت صعبة لأول وهلة، ففكر في أنه إذا قام بنظم هذه المعاني شعرًا فإنها ستظل مستقرة وثابتة في الروح والنفس، ولما كان قادرًا على نظم الشعر بصفة عامة، فالأولى به أن

ينظم معاني هذا الكتاب. وقد تيسر له الأمر منذ تلك الليلة، وأعانه الله على ذلك، وأخذ ينظم معاني القرآن الكريم بدقة وقد استغرق ذلك ثلاثمائة يوم (عشرة شهور)، وظل لا يصدق أنه أنجز هذا العمل بهذه الكيفية وبتلك الدقة، وقد قام به على أمل المجد وطمعًا في الثواب (اسم المترجم هو "أميد مجد" ويعنى أمل المجد).

وقد أشار في هذه المقدمة إلى شاعر طوس الشيخ الأجل، ويقصد به الشاعر الكبير الفردوسي الطوسي الذي نظم الشاهنامة (أو: كتاب الملوك) في حوالى ستين ألف بيت، وقد نظم المترجم ترجمته لمعاني القرآن في وزن البحر المتقارب الذي نظم فيه الفردوسي شاهنامته. وهو يأمل أن يلقى عمله هذا القبول لدى الأدباء، خاصة وأنه لم يترك فيه عبارة أو جملة إلا وترجم معناها ولم يزد عليه شيئًا من عنده. وقد توقع أن تكون ترجمته هذه أنيسًا للقارئ لها، لما تتميز به من سلاسة وعذوبة، وأن يبقى هذا العمل تذكارًا منه على مر السنين. وقد أتمه وهو في سن الخامسة والعشرين. ويذكر ما قاله الشاعر "سعدي الشيرازي" الذي يصفه بأنه شمس سماء الشعر:

بضاعت نياوردم الا أميد   خدايا زعفوم مكن نا اميد

أي: إلهي لم آت بهذه البضاعة إلا وكلي أمل في عفوك، فلا تجعلني أفقد الأمل في عفوك.

ويتوسل إلى الله بحق محمد (صلعم) وابنته وعلي والحسن والحسين والباقر وجعفر وموسى الكاظم والرضا والجواد والهادى، أن يتقبل منه هذا العمل أي نظم معاني القرآن الكريم، وأن يجعله مقبولاً لدى صاحب الزمان (الإمام المنتظر).

وقد كتب محمد مهدي فولادوند الذي ترجم معاني القرآن الكريم إلى الفارسية ترجمة نثرية، مقدمة وتقريظًا لترجمة أميد مجد، وقال في بدايتها إنه لا يذكر أن هناك ترجمة منظومة حتى الآن لمعاني القرآن الكريم سوى منظومة

"يوسف وزليخا" التي نظمها أبو اللغة الفارسية الفردوسي الطوسي، والمنظومة التي تشبه التفسير التي نظمها المرحوم صفي عليشاه. ثم يقول إنه مما لا شك فيه أن ترجمة معاني كلام الله نظمًا لا يكون عملاً صعبًا فحسب، بل إنه يبدو مستحيلاً ومتعذرًا، خاصة وأن الترجمات النثرية ما زالت لا تخلو من مشكلات وأخطاء، وما زالت ترجمات معاني القرآن في هذا العقد الأخير من القرن العشرين تجد صعوبات كثيرة. ويرجع السبب الأصلي في هذا إلى أن الألفاظ القرآنية تحمل أكثر من معنى في الغالب الأعم، كما أن الالتزام بقالب عروضي معين مثل البحر المتقارب الذي نظمت فيه الشاهنامه أي: فعولن فعولن فعولن فعول أو فعل، هو في حد ذاته قيد لا يمكن الخروج عليه أو تخطيه، وتضمين معاني القرآن الكريم داخله أمر في غاية الصعوبة. ويمثل على ذلك ببيت من الشعر الفارسي يقول:

نگنجد بحر اندر كاسه خرد   نباشد هيچ باده خالى از دُرد

– أي: لا يمكن أن يتسع القدح الصغير لبحر، ولا تخلو خمر قط من الثمالة.

ومن ناحية أخرى فقد اضطر ناظم معاني القرآن الكريم بسبب التزامه بالقافية والوزن إلى إضافة بعض العبارات لتوضيح المعاني داخل ترجمة المنظومة مما سيقلل من الالتزام التام بالمعانى والمضامين المترجمة.

ومع ذلك فإن المترجم لم يزعم أن ترجمته المنظومة لمعاني القرآن الكريم قد حققت ثمارها المرجوة في بيان دقائق المعاني القرآنية تمامًا، ولكنه قام بهذا العمل ليكون فخرًا ومجدًا له كما كان الأمر بالنسبة لشاعر طوس، وكان هدفه الأساسى تشجيع الأجيال الشابة على قراءة القرآن الكريم وفهم معانيه، والنهل من ينابيعه الأبدية، وري عطشهم الروحي. وفي نهاية هذه المقدمة يتمنى فولادوند التوفيق للمترجم ومنظومته.

وقد لاحظنا على هذه الترجمة المنظومة أن المترجم قد يترجم الآية الواحدة في بيت من الشعر كالآية الثانية من سورة الفاتحة: ﴿ٱلْحَمْدُ لِلَّهِ رَبِّ ٱلْعَٰلَمِينَ﴾ حيث يقول:

ستايش بود ويژه كردگار   كه بر عالمين است پروردگار

أو في مصراع واحد مثل الآية الثالثة: ﴿ٱلرَّحْمَٰنِ ٱلرَّحِيمِ﴾ حيث يقول:

كه بخشنده ومهربان است نيز.

أو في بيت ونصف كما في الآية السابعة: ﴿صِرَٰطَ ٱلَّذِينَ أَنْعَمْتَ عَلَيْهِمْ غَيْرِ ٱلْمَغْضُوبِ عَلَيْهِمْ وَلَا ٱلضَّآلِّينَ﴾ حيث يقول:

ره آنكه منعم زنعمات توست   نه آنان كه خشمت بر ايشان رواست

نه آنها كه هستند گمره زراست

ولا يرتبط هذا بطول الآية أو قصرها فقد ترجم ﴿الٓمٓ﴾ في أول البقرة في بيت بأكمله عندما قال:

ألف لام ميم است آغاز كار   كه رمزيست از سوى پروردگار

وكذلك الحال في ﴿الٓر﴾ في أول سورة الحجر حيث قال:

ألف لام را هست آغاز كار   كه رمزيست از سوى پروردگار

وكأنه يفسر مثل هذه الحروف ويقول إنها رموز من عند الله.

وفي ترجمته مثلاً لـ ﴿كٓهيعٓصٓ﴾ في أول سورة مريم ترجمها على النحو التالي:

كهيعص بود ابتداى كلام   بداند خدا چيست سر پيام

وفي ترجمته لـ ﴿الٓمٓ﴾ أول سورة العنكبوت قال:

ألف لام ميم است آغاز كار   كه رمزيست از جانب كردگار

غير هنا "از سوى" إلى "ازجانب" و"پروردگار" إلى "كردگار".

وقد يترجم الآية في ثلاثة أبيات كقوله في ترجمة: ﴿وَالَّذِينَ يُؤْمِنُونَ بِمَا أُنزِلَ إِلَيْكَ وَمَا أُنزِلَ مِن قَبْلِكَ وَبِالْآخِرَةِ هُمْ يُوقِنُونَ﴾ (آية ٤ في سورة البقرة).

كسانى كه دارند ايمان تمام   بكردند باور سخن وان كلام

كه پروردگارت فرستاده است   بر آنچه به پيشين رسل داده است

كسانى كه هستند از موقنين   كه دارند ايمان به روز پسين

وقد يترجم الآية في بيتين كقوله في ترجمة الآية ٥ من سورة البقرة: ﴿أُولَٰئِكَ عَلَىٰ هُدًى مِّن رَّبِّهِمْ ۖ وَأُولَٰئِكَ هُمُ الْمُفْلِحُونَ﴾

هدايت بگردند بسر راه راست   به لطف خداوند كاينگونه خواست

همانا كه ايشان به هردو سرا   همه رستگارند "دور از بلا"

وقد يضطره طول الآية إلى ترجمتها في خمسة أبيات كما في الآية رقم ٢٢ من سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿الَّذِي جَعَلَ لَكُمُ الْأَرْضَ فِرَاشًا وَالسَّمَاءَ بِنَاءً وَأَنزَلَ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً فَأَخْرَجَ بِهِ مِنَ الثَّمَرَاتِ رِزْقًا لَّكُمْ ۖ فَلَا تَجْعَلُوا لِلَّهِ أَندَادًا وَأَنتُمْ تَعْلَمُونَ﴾ يقول:

خدائي كه افراشت نيلى سپهر   زمين را بگسترد اينسان ز مهر

بباراند از اسمان آب را   كه بيرون كند ميوه ناب را

كه آن ميوه ها را يكى كردگار   كند روزى خلق در روزگار

مبادا كسى را همانند او   بخوانيد كاين كار نبود نكو

اگرچه بدانيد آن لا يزال   نه مانند دارد نه مثل ومثال

وقد تصل ترجمة الآية إلى أكثر من هذه الأعداد كما في الآية رقم ٢٦ من سورة البقرة في قوله تعالى: ﴿إِنَّ ٱللَّهَ لَا يَسْتَحْيِۦٓ أَن يَضْرِبَ مَثَلًا مَّا بَعُوضَةً فَمَا فَوْقَهَا ۚ فَأَمَّا ٱلَّذِينَ ءَامَنُوا۟ فَيَعْلَمُونَ أَنَّهُ ٱلْحَقُّ مِن رَّبِّهِمْ ۖ وَأَمَّا ٱلَّذِينَ كَفَرُوا۟ فَيَقُولُونَ مَاذَآ أَرَادَ ٱللَّهُ بِهَٰذَا مَثَلًا ۘ يُضِلُّ بِهِۦ كَثِيرًا وَيَهْدِى بِهِۦ كَثِيرًا ۚ وَمَا يُضِلُّ بِهِۦٓ إِلَّا ٱلْفَٰسِقِينَ﴾ فقال:

نباشد خداوند را باك از آن	كه آرد مثل در كلام وبيان
اگر پشه أي را بيارد مثال	چه چيزى فراتر به قدر وكمال
پس أفراد مومن به آن كبريا	بگويند باشد مثل از خدا
ولى جمله نا باوران اله	"كه سرگشته مانند در تيره راه"
بگويند خود ايزد ازين مثل	چه مقصود جُستست اندر عمل
بدينسان مثل ها كه يكتا خدا	بيان مى نمايد براى شما
گروهى كند گمره از راه راست	گروهى هدايت نمايد به خواست
همين فاسقان را يگانه اله	به گمراهى اندازد از راست راه

وقد ترجم الآية ١٠٢ من سورة البقرة في ٢٢ بيتًا نظرًا لطولها، وترجم الآية ٢٨٢ من سورة البقرة في ٢٥ بيتًا في صفحة كاملة.

وهذه الترجمة منظومة على نظام المثنوي، وهو الذي نظمت فيه المنظومات الطويلة في الفارسية؛ حيث تختلف القافية من بيت إلى آخر مما يعطي الشاعر الفرصة لنظم عدد كبير من الأبيات.

وقد استخدم المترجم ألفاظًا قرآنية عربية كثيرة بطبيعة الحال؛ نظرًا لتأثره بلغة القرآن وأساليبه مثل:

شديد العقاب (ص ١٢٤ آية ٩٨ سورة المائدة)، دار السلام (ص ١٤٤ آيــة ١٢٧ سورة الأنعام)، روح القدس (ص ١٢٦ آية ١١٠ سورة المائدة)، قــرآن ذى الذكر (ص ٤٥٣ آية ١ سورة ص)، كتــاب مبــين (ص ١٣٤ آيــة ٥٩ ســورة الأنعام)، غساق وحميم (ص ٥٨٢ آية ٢٥ سورة النبأ)، طغيــان (ص ١٤١ آيــة ١١٠ سورة الأنعام) إلخ....

وإذا أضاف المترجم شيئًا زائدًا فإنه يضعه بين قوسين صغيرين كترجمتــه للآية ١٠٣ من سورة الأنعــام: ﴿ لَّا تُدْرِكُهُ ٱلْأَبْصَٰرُ وَهُوَ يُدْرِكُ ٱلْأَبْصَٰرَ ۖ وَهُوَ ٱللَّطِيفُ ٱلْخَبِيرُ ﴿١٠٣﴾ ﴾ حيث يقول:

نشايد كه هرگز به چشم وبصــر	كــسى بر خداوند سازند نظر
وليكن به هرحال ودر هر كجــــا	همــه ديــدگان را ببيند خــدا
خداهســت حقا لطيف وخبيــر	"بداند همــه رازهــاى ضمير"

وقوله في "يس":

بــود يا وسين ابتداي كــلام	"كه منــظور أحمد بود زين بيام"

أما بالنسبة لعدد أبيات هذه المنظومة فنجد أن متوسط عــدد الأبيــات فــي الصفحة الواحدة هو ثلاثون بيتًا من الشعر، وأن الترجمة تقع في حــوالى ســتمائة وأربع صفحات؛ فعندئذ يكون عدد الأبيات التي نظم فيها معــاني القــرآن الكــريم حوالى ثمانية عشر ألف بيت تقريبًا.

على أية حال، إن هذا العمل الذي تحدثنا عنه بإيجاز هو عمل ضخم لا شك أن صاحبه قد بذل فيه جهدًا خارقًا حتى يخرجه بهذه الصورة، وهو وإن كان يبتغي من ورائه ثواب الله في الدنيا والآخرة، فقد كان يهدف أيضًا إلى نشر معاني القرآن الكريم بين أبناء اللغة الفارسية بشكل ميسر وعن طريق الشعر الذي يسهل حفظــه واستيعابه. ونحن نعلم مدى حب الإيرانيين للشعر ونظمه، حتى أننا لا نبالغ إذا قلنا

إن نصف الإيرانيين شعراء والنصف الآخر من محبي الشعر وعشاقه. ولا شك أن الإقبال على قراءة الترجمة المنظومة سيكون أكثر بكثير من الإقبال على الترجمة المنثورة، حيث يجد القارئ متعة كبيرة في قراءة الشعر وفهم معاني القرآن الكريم في آن واحد.

ويعد نظم المنظومات الطويلة عند الإيرانيين من الأمور الشائعة منذ بداية أدبهم الإسلامي الذي تأثر باللغة العربية وآدابها، غير أننا لا نجد شعبًا من الشعوب الإسلامية ضم أدبه مثل هذه المنظومات الطويلة كشاهنامة الفردوسي ومنظومات نظامي الگنجوى وجلال الدين الرومي وغيرهم، وقد برع شعراؤهم في نظم الحكايات والقصص التي تضمنت أفكارهم وآراءهم في الحياة، وصبوا فيها كثيرًا من المعاني الصوفية. فلا غرو أن يقوم أحد الشعراء بنظم معاني القرآن الكريم في عصرنا هذا، مما يعد عملاً جليلاً يستحق كل التقدير والثناء. ونحن عندما نقرأ هذه الترجمة المنظومة نعجب لقدرة هذا الشاعر على نقل معاني القرآن الكريم بهذه الدقة، وفي وقت قياسي، ولا بد أنه اعتمد على ترجمات نثرية ساعدته في إتمام عمله هذا، وربما كانت ترجمة مهدي فولادوند هي نفسها الترجمة النثرية التي اعتمد عليها وحولها إلى ترجمة منظومة لمعاني القرآن الكريم. ومن الممكن أن تدخل هذه الترجمة ضمن الترجمات التفسيرية التي تشرح معاني القرآن الكريم دون التقيد بالترجمة الحرفية التي يتبعها بعض المترجمين لمعاني القرآن الكريم خاصة في العصور السابقة، حيث نجد المترجم يضع لفظة فارسية في مقابل اللفظة العربية. وقد تغير الحال في الترجمات الفارسية الحديثة لمعاني القرآن الكريم، حيث حرص المترجمون على تقديم معاني الآيات على شكل جمل متكاملة ومرتبة بشكل يتفق مع تركيب الجملة في اللغة الفارسية، وخير من يمثل هذا الاتجاه مهدي فولادوند، ومهدي الهي قمشه أي وغيرهما.

نماذج من معاناة الشعراء الإيرانيين

قد يرى البعض أن الشعر عمل سهل يسير، والحقيقة أنه عمل معقد غاية التعقيد، بل يمكننا القول بأنه صناعة لها تقاليد ومصطلحات خاصة، والمعروف أن كلمة شاعر عند اليونان القدماء معناها صانع، كما أن معناها في العربية يقترب من هذا المعنى وكلمة الشاعر معناها العالم، والشعر معناه العلم، وصناعة الشعر عند العرب القدماء تشبه صناعة الثياب، فيها الملون وغير الملون وفيها الموشى وغير الموشى، بل إننا نراهم يسمونها صناعة، وهي صناعة كما قلت معقدة لها قواعد صارمة لا يمكن تجاوزها أو الخروج عليها.

والشعراء العرب منذ العصر الجاهلي كانوا يحاولون توفير كثير من القيم الصوتية والتصويرية وكانوا يلقون عناء شديدًا في هذا الصدد، ويتقيدون بقيود كثيرة لا تقف عند الموسيقى والتصوير، بل تتعدى ذلك إلى الموضوعات والألفاظ والمعاني. وهذا يجعلنا نؤمن بأن الشاعر لم يكن حرًّا في صناعة الشعر فقد كان يخضع لتقاليد محددة لا يمكن الخروج عليها، ومن هنا يمكن القول بأن الشعر تعبير فني مقيد. وقد ذكر الجاحظ في كتابه "البيان والتبيين" أن من الشعراء العرب من كان يدع القصيدة تمكث عنده حولاً كاملاً يردد فيها نظره ويجيل فيها عقله ويقلب فيها رأيه.

وها هو نظامي عروضي السمرقندي في كتابه چهار مقاله أو المقالات الأربع (مؤلف في ٥٥٠ هـ) يعتبر الشعر نوعًا من الصناعة يؤلف بها الشاعر المقدمات الموهمة والقياسات المنتجة بطريقة يحيل بها المعنى الصغير إلى معنى كبير، والمعنى الكبير إلى معنى صغير، والحسن في صورة سيئة والسيئ في صورة حسنة. (چهار مقاله – الترجمة العربية ص ٣٤).

وقد تحدث شمس قيس الرازى في كتابه "المعجم في معايير أشعار العجم" (ص ٤٦٤) عن صناعة الشعر والخطوات التي يجب أن يتبعها الشاعر حتى ينظم قصيدته، وهي خطوات كثيرة ومتعددة من إعداد للفكرة أو الموضوع، واختيار للوزن والقافية، ومطابقة الألفاظ للمعاني، ويصف الشاعر بأنه يكون في هذه الحالة "كالنقاش أو الرسام الماهر الذي يضع كل وردة في تقاسيم النقوش ومنحنيات الأغصان والأوراق، ويخرج كل غصن إلى ناحية، ويضع عند التلوين كل صبغ في مكانه، ويوفي كل لون حقه.. ويكون أيضًا كصانع الجواهر الماهر الذي يزيد رونق عقده بحسن ترتيبه وتناسب تركيبه، ولا يجعل عقده غير منتظم بتفاوت التلفيق وعدم الترتيب".

وقديمًا كان شعراء الفرس يتحدثون عن معاناتهم مع الشعر ونظمه، إلا أن ذلك كان قاصرًا في الغالب الأعم على الشكوى من حسادهم ومنافسيهم من الشعراء الآخرين، وخير من يعبر عن هذه القضية بوضوح وصراحة الشاعر منوچهري الدامغاني شاعر القرن الخامس الهجرى (توفي عام ٤٣٢ هـ)، وقد عاصر كثيرًا من الحكام والأمراء ومنهم السلطان مسعود الغزنوي، وهو شاعر يتجلى في شعره التأثير العربي أكثر من غيره من شعراء الفرس القدامى. ويضم ديوانه قصيدة طويلة (٤٨ بيتًا) يتحدث فيه عن حساده ويطلب الإنصاف والعدل عن ممدوحه، ويبين الصراع الذي يدور بينه وبين حساده ومحاولتهم التفوق عليه، وأنه ينظم الشعر بسهولة ويسر بينما يعاني حساده ويكابدون من أجل نظم قصائدهم، ويشبه وجوده في بلاط السلطان بوجود الطائر المغرد وسط الحديقة وبين الأشجار، ويصف شعره بأنه كالماء المعين، بينما شعر حاسده كالماء الحميم، ومن هنا فإن لشعره قراء ومستمعين كثيرين بينما يبتعد الناس عن قراءة شعر حاسده والاستماع إليه. ويفرق الشاعر بين شعره وشعر غيره من الشعراء، ويتباهى بتفوقه في النظم وثقافته العامة في كافة العلوم والفنون بينما لا يعرف حاسده قراءة قصيدة عمر بن كلثوم: **ألا هبي بصحنك فاصبحينا ولا تبقي خمور الأندرينا**

ويشكو منوچهري في قصيدة أخرى له، مطلعها (قصيدة رقم ٥٥ طبعة دبير سياقي):

گاه توبه كردن آمد از مدايح وز هجى

كز هجى بينم زيان واز مدايح سودنى

- أي: جاء وقت التوبة من نظم المدائح والهجاء؛

لأنني أرى الضرر من نظم الهجاء، والمنفعة في نظم المدائح.

ويشير في هذه القصيدة إلى أهمية الشعر عند العرب وأنهم علقوا معلقاتهم على جدران الكعبة، وأن شعراء العرب قد بكوا على الأطلال، إلا أنه يبكي على الشعر وما آل إليه حاله في عصره. ويذكرنا بأشهر القصائد التي نظمها شعراء العربية من أمثال الحارث بن حلزة اليشكري وامرئ القيس وأبي تمام والمتنبي، وكذلك شعراء الفارسية من أمثال: أبي العلاء الششتري وأبي سليك الجرجاني وأبي شكور البلخي وغيرهم، وكانوا جميعًا من المجيدين في نظم الشعر. أما الشعر في عصره، فقد كان في حالة أخرى حيث انتشر الشعر الهزلي والشعراء الهزليون من أمثال أبي بكر الربابي وكان رجلاً هزليًا مثل جحا، ويبدو أنه كان معاصرًا للغزنويين وقد وردت له قصص في كليات عبيد الزاكاني وأن أعماله هي التي تلقى رواجًا بين الناس، كما هو الحال بالنسبة لقصص جحا التي يتناقلها الناس فيما بينهم.

ومعاناة الشاعر هنا هي في اتهام الناس له بأنه يكذب في كل ما يقوله من مديح، يقول:

هركرا شعري برى يامدحتى پيش آورى

گويد اين يكسر درونست ابتدا تا انتهى

- أي: عندما تحمل شعرًا أو مديحًا لأحد،

يقول لك إنه كذب من أوله إلى آخره.

وهنا يتساءل الشاعر: إذا كان المديح والثناء في الشعر كلــه كــذبًا ونفاقــا، فلماذا استمع الرسول (صلعم) إلى شعر حسان بن ثابت، وكيف أهدى بردتــه إلــى كعب بن زهير عندما جاء إليه يمدحه بقصيدته المعروفة التي مطلعها:

بانت سعاد فقلبي اليوم متبول

متيم إثرها لم يفد مكبــولُ

وهكذا يعاني منوچهري من حساده من ناحية ومن تــدهور ســوق الــشعر وغلبة الهزل على الشعر الرصين من ناحية أخرى، كما يعاني من اتهامه بالمبالغة والكذب في المديح. وهذا ما يسوءه ويغضبه.

ومنوچهري يشــكو في قصيدة أخــري (قــصيدة ٤٠ طبعة دبير ســياقي) من معاناته مع غيره من الشعراء الذين يسيئون إليه ويتهمونه بالكــذب فيقــول إن اليهود قد اتهموا عيسى ومريم زورًا وبهتانًا، وأنا لست شمسًا ولا قمــرًا حتــى لا يستطيع أحد أن يفترى الكذب علي. ثم يخاطب منافسه الشاعر الآخر ويخبره بأنــه بخصومته معه وإساءته إليه إنما هو كمن يعض ذنب الببر، ويشرح بعد ذلك نفــاق هذا الشاعر الخصم وكيف أنه ينافقه ويلاقيه بكل ترحاب ثم يطعن فيه ويسيء إليه عندما يبتعد عنه. ويختم حديثه في هذا الموضوع بأن أحدًا لا يــستطيع أن يــزور الشعر أو يكذب فيه أمام السلطان مسعود الغزنوى لأنه لا يمكن الاســتهزاء بأســد الغابة، ويشير إلى قلق منافسه منذ أن سمع شعره الجيد، وأنه لا يجاريه في مدحــه للوضيع والرفيع على السواء من أجل الحصول على المال. ويتمنى منــوچهري أن يكون له ألفٌ من الحاسدين من أمثال هذا الشاعر حتى يعطــف عليــه الــسلطان، ويضرب على ذلك مثلاً يقول فيه إن السفينة تسير أفضل عندما تكثر الرياح.

وهكذا نرى أن الشعراء في أي لغة من اللغات يعانون فــي نظــم شــعرهم أنواعًا مختلفة من المعاناة، فبالإضافة إلى قيود الشعر وتقاليده، هناك أنواع أخــرى من المعاناة، وخير من يمثل هذا المعنى الشاعر الإيراني المعاصر نادر نادر پــور

(ولد في عام ١٩٢٨م) الذي امتلأت أشعاره بكم كبير من المضامين الجديدة والتعبيرات الجذابة، وهو من أبرز الشعراء المجددين وأعظمهم، وهو في مقدمة أنصار مدرسة الشاعر نيما يوشيج الذي طور كثيرًا في الشعر الفارسي الحديث. وقد نظم نادر پور قصيدة عنوانها "شعر أنگور" أو (شعر العنب) وجعل هذه العبارة عنوانًا لديوانه الثالث الذي ضم هذه القصيدة والذى صدر في عام ١٩٥٨م. والشاعر في هذه القصيدة يتحدث عن معاناة الشاعر في نظم الشعر وما يقاسيه ليل نهار حتى يخرج للناس روائعه وإبداعاته، وهو يقارن بين نفسه وبين البستاني الذي يشقى ويتعب في رعاية كرمات العنب حتى تنضج ثمارها، ويرويها بدمه وعرقه حتى يلتهم الناس حباتها وينعمون بشرابها. وهكذا يكون الشاعر أيضًا، فهو يختار موضوعه وألفاظه وصوره وأخيلته، ويبذل في هذا الجهد، ويسهر الليالي الطوال من أجل أن يقدم للناس قصائد جميلة يعبر فيها عما يجيش في صدره، بل قد يعبر فيها عما يجول بخاطر غيره من أفراد البشر.

يبدأ الشاعر قصيدته بتساؤل عن شهد العنب أو عصارته، ويشبهه بأنه دمع البستاني الذي طوى الطرقات عبر الليالي، وظل ساهرًا حتى السحر ليعتني بكرمات العنب ويرويها بدموع عينيه، ويسقيها بدماء قلبه. ويرى أن ماء العنب أو عصيره ليس سوى دم ذلك البستاني العجوز المنهك، وهذا العصير يحصل عليه الناس بسهولة ويسر دون معاناة تذكر. وينطبق هذا على شعر الشاعر أيضًا فحبات ألفاظه هي كحبات العنب، وعناقيد شعره هي كعناقيد العنب، وما يحتويه الشعر من شراب وشهد فإنهما ليسا سوى دمع الشاعر ودمه، وإذا قرأ أحد قصائد الشاعر واستمتع بها فإنه سيكون ثملاً من دماء قلب الشاعر، وسوف يحصل القارئ على هذه المتعة بسهولة ويسر، ولا يدرى كم كابد الشاعر في نظم قصائده.

يقول نادر نادر پور في قصيدته "شعر العنب":

ماذا تقولون؟

أين هو الشهد؟ إنه الماء الذي تحتوي عليه كل حبة من حبات العنب الحلو،

أين هو الشهد؟ إنه الدمع؛

دمع ذلك البستاني العجوز المنهك؛

الذي طوى الطرقات عبر الليالي،

وظل ساهرًا حتى السحر،

وروى كرمات العنب،

وأحنى ظهره كالتواءات الشعر،

وأضاء قلب كل حبة من حبات العنب بدموع عينيه،

وجعل جسد كل عنقود من عناقيده غضًا بدماء قلبه.

ماذا تقولون؟

أين هو الشهد؟ إنه الماء الذي تحتوي عليه كل حبة من حبات العنب الحلو،

أين هو الشهد؟ إنه الدم؛

دم ذلك البستاني العجوز المنهك،

تحصلون عليه بيسر هكذا،

وأنتم أيضا يا من تَجِدّون في طلب شعرى؛

إذا رأيتم الشراب والشهد في حبات ألفاظي الرقيقة،

أو في عناقيد شعري المضيئة،

فإن ما ترونه من شراب وشهد، ليس سوى دمعى ودمى.

أين هو الشهد؟

إنه الدمع، إنه الدم.

وكيف تسمونه بالشراب؟

إن هذا السُكْر ليس كذاك،

لقد ثملتم من دمي؛

من الدم الذي شربتموه،

لقد ثملتم من دماء قلبي،

فلكل لفظة من ألفاظي صيحة أخرجها من القلب،

وكل شعر من أشعاري بحر؛

بحر يموج بشراب الدماء.

فأين هو الشهد؟ إنه الدمع الموجود داخل كل حبة من حبات ألفاظي.

أين هو الشهد؟ إنه الدم الموجود داخل كل عنقود من عناقيد شعري.

وها أنتم تضغطون على كل حبة بسهولة بين الشفاه،

وتعصرون كل عنقود بيسر بين الأسنان،

بينما هو بالنسبة لي كأس من الدم،

أو كأس من الدمع،

تحصلون عليه بيسر هكذا،

وتشربونه بسهولة هكذا.

أما الشاعر بژمان بختياري (١٨٩٩ - ١٩٧٤م) فيعبر عن حالة الغضب التي يعاني فيها من الوجود، ويتساءل هل هو الوحيد الذي يشعر بهذا الشعور،

أم أن كل الشعراء يعانون من هذا الغضب. ويرى أن قلوب الشعراء وأرواحهم المعذبة إنما تعاني بسبب ولعها بهذا الفن، وهم يتألمون دائمًا ووجوههم صفراء ودموعهم حمراء، وهم لا يستطيعون الإفصاح عن كل شيء. وهنا تبرز قضية حرية الشاعر والقيود التي تفرض عليه من رقابة وغير ذلك، فإلى متى تظل أسرار الشعراء وأفكارهم حبيسة ضلوعهم؟ غير أن الشاعر يتوقع بعد موته مجيء شعراء آخرين سوف يزيحون النقاب عن أقوال الشعراء السابقين وأفكارهم، وسوف يكتشفون أن وراء كلماتهم قلوبًا دامية معذبة. إن حب الشعراء لغيرهم والتعبير عن مشاعر الآخرين ومعاناتهم هما اللذان أتاحا السلام للبشر كما يقول الشاعر. ويصف پژمان بختياري الشاعر في قصيدته فيقول:

هل أنا غاضب من هذا الوجود،

أم أن جميع الشعراء هكذا؟

حقًّا إن الشاعر ليس إلا من ماء وطين،

فما الفرق بيننا وبين الآخرين؟

الجميع مرهفون ومفكرون،

الجميع أوراق لشجرة واحدة،

فمن أي شيء تشكل قلبنا؟

ومن أي شيء عُذِّبت أرواحنا؟

إنها مولعة بهذا الفن الذي نقوم به؛

بسرور محزن وبحزن مقبول.

نتميز بدموع حمراء ووجوه صفراء،

وواضح أننا نتألم،

وإذا تم الإفصاح عن الألم وُجد الدواء،

لكننا لا نستطيع الإفصاح عنه من بين قُفل اللسان،

فإلى متى تظل أرواحنا في أجسادنا،

ويظل سرنا مكتومًا (بين ضلوعنا)؟

ولكن عندما نحزم أمتعتنا ونغادر هذا العالم،

فسوف نغمض عيوننا ولا نرى هذا المنظر،

ويمسك آخرون بالأقلام والدفاتر،

ويرفعون الستار عن أقوالنا،

ويزيحون النقاب عن وجه أشعارنا،

ويرون خلفها قلبا داميًا،

وكم يكون ذلك القلب مغموسًا في الدماء،

فهو عنصر جعل من العشق جنونًا.

إن حبنا أتاح السلام للبشر،

وراحة الدهر في هذا الحب،

ولا يمكن طي طريق الحياة بدون جنون الحرب،

وبهذا الجنون تجد النجاة من هذا الخضم.

وبهذا الجنون يسهل كل أمر عظيم،

فلا كبير أمام جنون الحب أبدًا.

أما الشاعر رهي معيري (١٩٠٨ – ١٩٦٨م) شاعر الغزل المعروف، والذى تأثر في أشعاره الغزلية بالشعراء سعدى الشيرازي وحافظ الشيرازي وجلال الدين الرومي، وتميز شعره بالتركيبات اللغوية الجيدة والتعبيرات المبتكرة، كما امتلأ شعره بأنواع من الموسيقى اللفظية والمعنوية، هذا بالإضافة إلى طرافة نظمه في الفكاهة والرباعيات، فهو يعاني من شيء آخر في قصيدة له بعنوان "بضاعة بلا قيمة"، ويقصد بهذه البضاعة ما ينظمه من شعر يعتبره البعض لا قيمة له في الحياة المعاصرة التي يغلب عليها الجانب المادى، ولا يهتم فيها الناس بالأشياء المعنوية أو القيم الروحية أو المتع النفسية، وتحكي هذه القصيدة أن الشاعر كان يحتفظ بخزانتين مليئتين بإنتاجه الأدبى من شعر ونثر، فجاءه لص وسرق كل ما في الخزانتين، وأخذ الشاعر يستغيث بأحد العلماء وقص عليه ما حدث وأخذ يصيح قائلاً: أنا بائس.. أنا بائس، فضحك العالم وقال له: إن البائس الحقيقي هو اللص، لأنه لم يسرق شيئًا ذا قيمة وإنما سرق أوراقًا دُوّن فيها كلام لا قيمة له ولا اعتبار. وهكذا نجد أن شكوى الشاعر ومعاناته هنا تنصب أساسًا على كساد سوق الشعر وأهله، وأن الناس أخذوا ينظرون إلى هذا الإنتاج الأدبي على أنه لا يغني ولا يسمن من جوع. يقول معيري في هذه القصيدة الصغيرة:

استغاث شاعر بعالم

من ظلم لص سفاك للدم؛

قائلاً: لقد كان لدي خزانتان مليئتان بنظمي ونثرى،

وقد سرقهما اللص الظالم من بيتي.

وأخذ المسكين يصيح قائلاً: أنا بائس

فضحك العالم وقال: البائس الحقيقي هو اللص.

أما الشاعر فريدون مشيري (ولد ١٩٢٥ م) فيشكو من شيء آخر، ألا وهو "موت الإنسانية"، فقد خلت الدنيا في رأيه من كل شيء طيب، وأصبح الحديث عن الحرية والطهارة والمروءة بلهًا وجنونًا. بل إن موت الإنسانية بدأ منذ زمن بعيد من وجهة نظره، منذ أن قتل قابيل هابيل، ومنذ أن ألقى الإخوة أخاهم يوسف في غيابة الجب. والشاعر يحس بالحزن تجاه ما حدث في الماضي وما يحدث في عصره الحاضر، ويعتبر كل ذلك دليلاً على موت الإنسانية في هذا العالم. يقول في مطلع قصيدة له عنوانها: "دموع فوق معبر التاريخ" (اشكي در گذرگاه تاريخ):

منذ ذلك اليوم الذي تلوثت فيه يد سيدنا قابيل

بدم سيدنا هابيل،

منذ ذلك اليوم الذي أصبح فيه أبناء آدم

هدفًا لرسل المولى سبحانه وتعالى

غلت في دمائهم سموم العداوة المريرة،

ولقيت الإنسانية حتفها،

مع أن آدم كان حيًا.

منذ ذلك اليوم الذي ألقى فيه إخوة يوسف

أخاهم في غيابة الجب،

منذ ذلك اليوم الذي بنوا فيه سور الصين بالسياط والدماء؛

لقيت الإنسانية حتفها.

وها هو الشاعر محمد كلانتري يشكو في قصيدة له بعنوان "الحسرة على الطيران" (حسرت پرواز) من عدم قدرته على الحياة بحرية في موطنه، ويقارن

بين الطيور التي تتنقل فوق المروج والربى الخضراء، وتتخطى الجبال والغابات الكثيفة، وتتمتع أثناء طيرانها بالنظر إلى البحار، أما الشاعر فهو لا يتمتع بكل هذا فموطنه بلا ربيع وهو كطائر مهيض الجناح، ولد في قفص بفم مغلق، وكلما نبتت زهرة في موطنه اجتثتها الريح العاتية، بل إن الشوك لا ينبت هناك، فالبرق الملتهب يشعل النار في كل نبات. يقول في مطلع قصيدته:

اسعدى يا جميع الطيور يا عذبة الأصوات،

يا سريعة الطيران يا حرة من كل القيود والأغلال.

ديارك في فصول الربيع

في المروج والربى الخضراء،

فاق مدى طيرانك كل أوج

وتخطى تحليقك قمم الجبال الشوامخ.

وهذه المقارنة التي يعقدها الشاعر بينه وبين الطيور، وبين وطنه وبين موطن الطيور، إنما يعبر فيها عن الحياة التي كان يحياها المواطن الإيرانى مقيدًا بقيود تمنعه من التعبير عن رأيه، وكأنه طائر حبيس قفص، لا يستطيع الانطلاق، بينما الشاعر يرى غيره في أماكن أخرى من العالم تستطيع التعبير عن رأيها والانطلاق بحرية تامة دون قيود. إن الشاعر في هذه القصيدة يشكو من شىء آخر، إنه يشكو من القهر والظلم اللذين يتعرض لهما الإنسان داخل وطنه.

أما الشاعر أبو القاسم حالت (١٩١٢ – ١٩٩٦م) فيعانى من شىء آخر، ألا وهو قلبه الذي يحزن لأحزان كل حزين ويتألم لهموم المذنب ومتاعب الشاة، ويضطرب عندما يرى الشاعر طفلاً رث الثياب باكيًا، أو فقيرًا معدمًا يستجدي الناس قطعة خبز يقتات بها، يقول في مطلع قصيدة له بعنوان "ماذا أفعل مع قلبي؟"

(چه كنم بادل خويش):

ماذا أفعل مع قلبي؟

آه من هذا القلب

الذي لا يأتيني منه سوى الهموم والأحزان

....

يا من تحزن لأحزان كل حزين

وتتألم لهموم الذئب ومتاعب الشاة

....

وتكمن معاناة الشاعر محمد زُهَري (ولد عام ١٩٢٥) في الوحدة التي يعاني منهـا، وهو يصف في قصيدة له بعنوان "آلام الوحدة" (آزار تنهائى) الجو المحيط به في منزله حيث يكون الهواء فيه ثقيلاً والورود ذابلة في مزهريتها، وقد تلاشى صدى القبلات والضحكات. بل إن القطة الموجودة في المنزل أيضا تعاني من نفس حالة الوحدة التي يعاني منها الشاعر وهي كما يقول:

تتذكر الهدوء والفرار المطلوب،

وملاطفة اليد الرقيقة الناعمة،

وفي حدقتي عينيها وميض برق.

ثم يتساءل الشاعر:

أي ألم في تلك اللحظات ومع هذه الذكريات،

والغربة مع الصبر،

وكم تكون آلام الوحدة؟

ومن معاناة الشعراء كذلك افتقاد وفاء الصديق، يقول الشاعر خسرو راستي في قصيدة له بعنوان "من العدم" (از عدم):

أعود من طريق، ليس به حتى رفيق

أعود من طريق، لا يظهر فيه وفاء صديق،

لقد ألقوني في النيران،

كأفعى جريحة يقطر السم من فمها،

وأخذوا يرقصون فرحًا حول نيراني

كما يفعل الفاتحون المنتصرون

لقد قتلوا إنسانيتي، لقد قتلوني

وأماتوا ضميري

ووضعوه في قاع تابوت كمهد أطفال

لا أم لهم.

والشاعر في هذه القصيدة يشكو من عدم الوفاء، وانتقام الأصدقاء، وفرحهم وسرورهم بهذا الانتقام، وهنا يكونون قد قتلوا الإنسانية في الإنسان.

وهكذا نجد أن من الشعراء من يعاني في نظم قصائده وأشعاره، وفيهم من يعاني من حساده ومنافسيه، ومنهم من يعاني معاناة أخرى مما يحيط به من قهر واستبداد، وكبت للحريات، ومنهم من يعاني من أصدقائه وعدم وفائهم، أو من وحدته، وغير ذلك من صنوف المعاناة، لكنها في النهاية تعبير عن معاناة البشر جميعا في هذه الحياة، والشعراء هم خير من يعبرون عنها بما يتمتعون به من أحاسيس ومشاعر، وأساليب شعرية بديعة، وأدوات فنية قد لا تتوافر عند الآخرين.

المراجع

١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي. د. شوقي ضيف – الطبعة الرابعة – القاهرة ١٩٦٠.

٢- چهار مقاله أو المقالات الأربع – نظامي عروضي السمرقندي – ترجمة: عبد الوهاب عزام، يحيى الخشاب – الطبعة الأولى – القاهرة ١٣٦٨ هـ – ١٩٤٩ م.

٣- مختارات من الشعر الفارسي الحديث – ترجمة د. محمد نور الدين عبد المنعم – المشروع القومي للترجمة (٥٠٣) – ٢٠٠٣ م.

٤- ديوان شعر انگور – نادر نادر پور – چاپ چهارم – طهران ٢٥٣٦ شاهنشاهي.

النوروز في شعر منوچهري الدامغاني

يكثر الحديث عن عيد النوروز في دواوين شعراء الفارسية، وهو عيد من أعياد الفرس القديمة، وكلمة "نوروز" أو "روزنو" تعني "اليوم الجديد"، وهو عيد أول العام أي اليوم الأول من شهر فروردين (من ٢١ مارس إلى ٢٠ أبريل)، وقد ذكر المستشرق كريستنسن في كتابه "إيران في عهد الساسانيين" (الترجمة العربية ص ١٦٢) إنه كان من أكبر الأعياد الشعبية كما هو اليوم في إيران ويسمى في البهلوية "توگ روز"، وهو يوم رأس السنة الذي يلي عيد "فروردیگان" مباشرة في السنوات البسيطة. وقد جاء في "الدينكرد" أن الملوك كانوا يسعدون رعاياهم في جميع الولايات في هذا اليوم السعيد، وكان من يشتغل يستريح ويحتفل بالعيد. وقد تحدث عن هذا العيد كتّاب من العرب والفرس كما تغنى به شعراء كثيرون منهم الفردوسی ومنوچهری وغيرهما.

وواضح من شعر منوچهری أنه تأثر باللغة العربية وبالشعر العربي الجاهلي والإسلامي تأثرًا كبيرًا، ربما أكثر من غيره من شعراء الفرس القدامی. بل نجده ينظم بعض قصائده على وزن وقافية بعض القصائد العربية الشهيرة، وينقل كثيرًا من أفكار الشعر العربي ومضامينه في شعره، وكثيرًا ما كان يبدأ قصائده بالبكاء على الأطلال مقلدًا في ذلك شعراء الجاهلية. وقد ضمن شعره كثيرًا من معاني الآيات القرآنية والأحاديث النبوية، كما بالغ في استخدامه للألفاظ والتراكيب العربية.

ونلاحظ من النماذج المقتبسة من الأشعار العربية أن منوچهری قد تأثر بالمعلقات الجاهلية وخاصة معلقة امرئ القيس، وقد ظهر تأثره بها في مواضع

مختلفة من ديوانه، حتى إنه استعار وقائعها لنفسه، وكأنه كان "امرؤ القيس" عنـــدما عقر للعذارى مطيته، بل إنه استعار اسم عنيزة محبوبة امرئ القيس فـــي إحـــدى قصائـــده.

وهو متأثر أيضًا بأبي نواس من ناحيتين: الأولى، في خمرياته، وقد أخذ كثيرًا من المعاني التي تطرق إليها أبو نواس، والثانية، أنه تأثر بأبي نواس فـــي جنوحـــه للمجون في شعره، إلا أن ذلك قليل نسبيًا في شعر منوچهري، كما كان للمتنبى أيضًا أثر لا ينكر على الشاعر، ويمكن القول بأنه تأثر بتلك المدرسة التي كـــان يتزعمهـــا ابن المعتز (٢٤٧ – ٢٩٦ هـــ) في كثرة إيراد التشبيهات والاستعارات وغير ذلـــك من فنون البديع والبيان في الشعر. وقد يظـــن الـــبعض أن التوافـــق فـــي المعـــانى والمضامين التي وردت في شعر منوچهري والشعر العربي إنما هو من قبيل تـــوارد الأفكار، إلا أن الواضح الجلى أن الشاعر كان متشبعًا بالروح العربيـــــة، مـــستلهمًا الشعر العربي بعد أن قرأه، ويؤيد هذا ما جاء في شعره من أسماء شـــعراء العـــرب وأسماء قصائدهم، وما ذكره من أمثال العرب ونوادرهم. وهذا يؤكد ما يقـــال دائمًـــا عن الشعر الفارسي في كثير من أطواره ومراحله من أنه كان فارسيًا في اللغة فقط، وكانت مضامينه وأشكاله مستوحاة كلها من الشعر العربي.

أما عن موضوعات ديوانه المختلفة فيغلب عليها صبغة المديح أكثـــر مـــن غيره، وقد حاول التجديد في هذا الجانب، إذ أخذ يبدأ قصائد مديحه بوصف الطبيعة في الغالب الأعم، ثم ينتقل إلى المديح بعد ذلك، وهو في وصـــفه للطبيعـــة ربمـــا يصف فصلاً من فصول السنة كالربيع أو الخريف، أو يصف عيدًا مـــن الأعيـــاد الفارسية أو الإسلامية ويقدم التهنئة به. ومنوچهري مولع بالطبيعة بشكل عام، وقد تضمن ديوانه العديد من أسماء الأشجار والنباتات والزهور والريـــاحين والطيـــور والحيوانات، وهو يحاول أن يدقق في وصف كل مظاهر الطبيعـــة وخصائـــصها، ويفصل في الصور التي ينقلها، حتى لنستطيع أن نقول إن حديثه عن الطبيعة إنمـــا هو وصف حقيقي للأماكن التي كان يعيش فيها ويتمتع بجمالها.

وقد أخذ منوچهرى يستعمل طريقة التشخيص **PERSONIFICATION** لمظاهر الطبيعة، وجعلها تتحرك وتنفذ كل ما تريده كالإنسان تمامًا. ومن مظاهر التشخيص في شعره تلك القصيدة التي تحدث فيها عن هجوم النوروز وحربه مع جند الشتاء، وتشبيهه الزهور بالمعشوقات والرياح بالجاسوس، ومطلعها (قصيدة ١٧):

برلشكر زمستان نوروز نامــدار كردست راى تاختن وقصد كارزار

– أي: لقد عزم النيروز الشهير على الهجوم، وأعلن الحرب على جند الشتاء.

وهو في هذه القصيدة يشير إلى عيد سَدَه (عيد قديم يسبق عيد النيروز بخمسين يومًا) طليعة النيروز والربيع وأنه سار في المقدمة كما يفعل قائد الجيش، وأن الحدائق والجبال والسهول والوديان والأنهار كلها من ممتلكات النيروز، ولا بد أن يدافع عنها ويستردها من الشتاء الذي أغار على ملكه بجيشه الجرار، وقد اعتدى الشتاء على كل هذه الممتلكات فسلب زهور الياسمين تيجانها، وأخذ عمامات الرياحين الحريرية الخضراء، ودمر الحقاق الذهبية المليئة بالفواكه، وعندما رأت رياح الشمال تلك الأفعال الشنعاء من الشتاء أسرعت في طريقها كجاسوس مضطرب وأخبرت النيروز بإغارة الشتاء على ممتلكاته، وأنه سلب معشوقاته الورد وزهر الرمان والياسمين، ودمر الآلات الموسيقية في أيدى الحمامات البرية. وهنا أعلن النيروز عن عزمه على الانتقام وحشد جيشه من أشجار الطبيعة ونباتاتها، وأنه سيجعل من البرق سيفًا له ومن السحاب أفيالاً ومن الرياح حراسًا، ثم أرسل قبله عيد "سده" كطليعة مباركة له حتى يقضي على الشتاء قضاء مبرمًا.

تلك اللوحة المليئة بالحركة والنشاط تجسد لنا صورة من صراع الطبيعة وتناوب فصول السنة، وحلول فصل مكان آخر، وهو صراع لا نشعر به نحن وإنما يشعر به شاعر مرهف الحس خصب الخيال، يجعل من عناصر الطبيعة ضدين متنافرين يحارب أحدهما الآخر. وهذا يجعلنا نقول إن للطبيعة تأثيرًا كبيرًا

على الإنسان بشكل عام، وعلى الشعراء بشكل خاص، وقديما قال الجغرافيون العرب إن للبقاع تأثيرًا كبيرًا في الطباع. ومن هنا يختلف الناس باختلاف بلدانهم وطبيعتها، وتؤثر الطبيعة تأثيرًا كبيرًا على الشعراء الذين يتجاوبون مع هذه الطبيعة وتحولاتها ويتأثرون بكل ما يشاهدونه فيها، ثم يعكسون هذه المشاعر والأحاسيس تجاهها في أشعارهم، ويبدعون في تصوير مشاهدها أيما إبداع. والطبيعة في إيران متنوعة في تضاريسها وفي مناخها، وقد أثر ذلك بشكل واضح على وجدان الناس وطباعهم وعاداتهم، وقد تحددت الأعياد الإيرانية أيضًا بتأثير الطبيعة، فهناك عيد للربيع وآخر للخريف وغير ذلك من الأعياد والمناسبات. ولقد ظلت الطبيعة وما زالت هي المصدر الملهم للشعراء والكتاب الإيرانيين، يتفاعلون معها ويستمدون منها صورهم الفنية الجميلة، وإبداعاتهم الفريدة في نوعها. والشاعر الفنان لا يصور الطبيعة كما هي أو كما يراها غيره، وإنما هو يتفاعل معها ويدقق في وصفها ويضيف إليها تفاصيل قد لا تخطر على بال غيره.

وإذا تصفحنا ديوان منوچهری نجد أنه خصص ما يقرب من أكثر من خمس عشرة قصيدة في الحديث عن النيروز، سواء في مقدمة قصائد المديح أو في قصائد مستقلة، كما ورد ذكر النوروز في القصائد التي تناولت فصل الربيع بصفة عامة ويصل عددها إلى أكثر من عشر قصائد. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على اهتمام هذا الشاعر بوصف الطبيعة بشكل عام ووصف الربيع والنيروز بصفة خاصة، وقد صور في كل هذه القصائد صورًا بديعة تنم عن ذوق رفيع وخيال واسع، ودقة في التعبيرات والتشبيهات الدقيقة والوصف الرائع. ومن تشبيهاته الرائعة تشبيهه للزهور بأنها كالمريض الذي شحب وجهه أو الرياح باللص، وذلك في قصيدة له (١٣) حيث يقول:

زرد گل بیمار گردد فاخته بیمار پرس	یاسمین ابدال گردد سروها زاهر شود
باد همچون دزد گردد هر طرف دیبا ربای	بوستان آراسته چون کلبه تاجر شود

صار الزهر الأصفر مريضًا والحمام البرى زائرًا له، وأصبح الياسمين من الأبدال والسرو مزدهرًا.

وأضحت الريح كاللص وهي تسرق الحرير من كل ناحية، وأمست الحديقة مزينة ومرتبة كحانوت التاجر.

وهو في مطلع هذه القصيدة يصف نسيم النيروز بأنه كالساحر في الحديقة، وهو يؤدي الألعاب السحرية أمام الورود والرياحين، ولذلك مالت كلها إلى ناحيته وتعلقت أنظارها به. بينما تشارك الطيور جميعها في هذا الحفل الذي أقيم من أجل هذا العيد ومن أجل حلول فصل الربيع، فهي تعزف الألحان الشجية وتغرد فوق الأغصان وتقرأ الزَنْد (شرح الأوستا)، وكأنها من رجال الدين الزرادشتي.

ومن الواضح الجلى أن الصور والتشبيهات عند منوچهري تمتاز بالدقة والابتكار كما أنها تمتاز أيضًا بالتفصيل والتحليل والتجسيم، ومثال ذلك قصيدته (رقم ١٩) التي يصف فيها الربيع ويتخلل ذلك وصفه لقطرات المطر التي تتساقط، ونجده يصفها في أكثر من عشرين بيتًا من هذه القصيدة؛ إذ يقول:

آن قطره باران بين از ابر چكيده ... گشته سر هر برگ از آن قطره گهربار

آويخته چون ريشه دستارچه سبز ... سيمين گرهى بر سرهر ريشه دستار

أي انظر إلى قطرة المطر تلك التي سالت من السحاب، فصارت فوق كل ورقة كقطعة من الجوهر.

وقد تعلقت كأهداب شال صغير أخضر، وعلى طرف كل واحدة من أهداب الشال عقدة فضية.

ويستمر الشاعر في وصف قطرات المطر التي تتساقط هنا وهناك، وكلما وقعت على شيء مختلف تشكل صورة أخرى في ذهن الشاعر فيعبر عنها بطريقته اللطيفة التي تتسم بالخيال، ويستمر على هذا النحو، فنراه يصف هذه القطرة من

المطر في حوالى خمس عشرة صورة بديعة، فأحياناً يصفها بأنها كقطرات ماء الورد التي تصبها الماشطة فوق شعر العروس في ليلة زفافها، وأحياناً يشبهها بأنها كحلمة ثدي العروس وذلك عندما تسقط على طرف برعمة مهتزة، أما التي تسقط فوق أطراف الشقائق، فإنها تُشبه بثور صغيرة تظهر حول شفتي المحبوبة العقيقية. وأحياناً أخرى يصف قطرة المطر التي تسقط على زهرة القرنفل بأنها تشبه قطرة خمر سقطت على شفة معشوقة ثملة.

وهكذا نجد الشاعر يسهب في وصف قطرات المطر في تلك القصيدة التي يتحدث فيها عن الربيع ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح الممدوح.

ومن قصائده التي يبدؤها بوصف الربيع ثم ينتقل بعد ذلك إلى مدح الممدوح (السلطان مسعود الغزنوي) القصيدة (٤٣) ومطلعها:

اندر آمد نوبهارى چون مهى	چون بهشت عدن شد هر مهمهى
بر سرِ هر نرگسى ماهى تمام	شش ستاره بر كنار هر مهى

- أي: أقبل الربيع كالقمر، وصارت السهول كجنات عدن.

وفوق زهرة النرجس قمر مكتمل، وعلى جانب كل قمر ستة نجوم.

وهو في هذه القصيدة يشبه قوس قزح بأنه كالملابس الملكية المتعددة الألوان، ويصف الطبيعة بكل جمالها، فحيثما ذهب الإنسان سيجد يبادر من الزهور المطلية بالميناء، وحينما حل سيجد النرجس النضر وسط المراعي، وهذه الزهرة تشبه طابع الحسن الذهبي في ذقن فضية. أما أشجار السرو وغيرها من الأشجار القصيرة فهي تشبه الإنسان طويل القامة أو الفارع الطول وهو يقف بجوار شخص آخر قصير القامة، والطيور فوق الأشجار تردد البسملة، والبستان كمعشوقة الأمير تبدل ملابسها بين الحين والآخر.

وفي قصيدة أخرى له يصف فيها الربيع وينتقل منه إلى المديح أيضًا يقدم لنا صورة أخرى بديعة من صوره، فيقول في مطلعها (قصيدة ١٠):

وقت بهارست ووقت ورد مورد گیتی اراسته چو خلد مخلد

گیتی فرتوت گوژ پشت دژم روی بنگر تاچون بدیع گشت ومجدد

برنا دیدم که پیر گردد، هرگز پیر ندیدم که تازه گردد وامرد

- أي: هذا هو فصل الربيع وموسم الورد المتفتح، وقد ازدانت الدنيا كلها كالخلد المخلد.

وكانت الدنيا قد شاخت زمنًا، وتقوس ظهرها، وعبس وجهها،

فانظر الآن كيف انقلبت بديعة شابة.

لقد رأيت شبابًا أصبحوا شيبًا،

ولكني لم أر شيخًا انقلب شابًّا وسيمًا امردَ.

ويواصل وصفه للزهور والأشجار فيقول إن النرجس يشبه معشوقًا كله عين، والسرو يشبه معشوقًا كله قد، والشقائق كأنها طفل فغرفاه، شفتاه من العقيق وقعر حلقه أسود. والسوسن أشبه ما يكون ببغاء منقاره من المرجان وبداخل منقاره لسان من العسجد. ويستمر في وصفه للطيور في ذلك الوقت من السنة فيصف البلبل وكأنه منشد للغزل وهو يقف على أغصان الورد، ويصف زهرة النرجس وكأنها ملدوغ مسهد، والسحاب وكأنه مطر أسود يلمع البرق عليه. وهكذا يستمر في الوصف إلى أن ينتقل بيسر وسهولة إلى مدح الممدوح.

والدنيا عند منوچهری تشبه عروسًا من مدينة "فرخار" وقد تزينت بأحسن الزينة (كما في القصيدة رقم ١٩) إذ يقول:

هنگام بهارست وجهان چون بت فرخار خيز أي بت فرخار بيار آن گل بيخار

- أي: هذا هو وقت الربيع والدنيا مزدانة كعروس من مدينة فرخار،

فامضي أيتها العروس الفرخارية وهاتي تلك الوردة الخالية من الأشواك.

وهو يقصد بالوردة الخالية من الأشواك الخمر، وهي تنتقل من شجرة إلى أخرى، أي من يد ليد. وحول هذه الوردة نحل كثير وهذا النحل هو الملوك والأمراء الذين يقبلون على شرب الخمر.

هذا بالنسبة لوصف الربيع بصفة عامة، أما الحديث عن النيروز كمناسبة يُحتفل بها، فقد تردد كثيرا في ديوان منوچهرى، فهو يصفه في قصيدة (رقم ١٥) بأنه يوم فرح وسرور ويوم طواف للساقي ذي الوجه المضيء كالشمس، ويشبهه في قصيدة أخرى (رقم ١٨) بأنه مناسبة سعيدة وسارة وأنه يجلب معه طالع السعد والكواكب المنيرة. وفي قصيدة ثالثة (رقم ٢٣) يربط بين عيد النوروز والتغيرات التي تحدث في الطبيعة، إذ يقول مخاطبًا وزير السلطان مسعود أحمد بن الحسن الميمندي:

آمدت نوروز وآمد جشن نوروز فراز كامگارا كار گيتى تازه از سر گير باز

- أي: جاءك النيروز وأقبل معه عيد النيروز من جديد،

فيا أيها السيد الموفق تولَّ أمور الدنيا الجديدة مرة أخرى.

ويواصل الشاعر هنا الربط بين هذا العيد وبين ما يحدث في الطبيعة من ازدهار وبهاء، فيصف الشقائق وكأنها وجوه الحسناوات، والسنبل وكأنه أطراف خصلات الشعر، وأغصان الورد وكأنها شطرنج من الفضة والعقيق. أما الحديقة فقد أصبحت كالمسجد وأغصان الأشجار كلها تركع فيها ويؤذن الحمام البري لإقامة الصلاة. ثم ينتقل الشاعر إلى مدح الممدوح، ومن هنا نجده يتخذ من الحديث عن النوروز بداية ومطلعًا لبعض قصائده.

وفي قصيدة أخرى له (رقم ٣٠) يمدح فيها السلطان مسعود الغزنوي يتّحدث عن النيروز ويربط بينه وبين الطبيعة الجميلة وضرورة تناول الخمر، حيث يقول في مطلعها:

آمده نوروزماه باگل سوری بهم باده سوری بگیر، برگل سوری بچم

زلف بنفشه ببوی، لعل خجسته ببوس دست چغانه بگیر، پیش چمانه بخم

- أي: أقبل النيروز مع الورد الأحمر، فتناول الخمر الحمراء، وتبختر بين الورد الأحمر.

وشم خصلات البنفسج، وقبِّل ياقوت زهرة الأقحوان، واقبض على يد الرباب، وانحنِ أمام كأس الشراب.

ويواصل وصفه وتشبيهاته فيقول إن الحديقة صارت كالمعشوقة بسبب ألوانها وروائحها، وأغصان الأشجار صارت محملة بالدر. أما الرعد فهو قارع المقرعة ومقرعته هي الضوء، والمعروف أن قرع المقرعة هو تقليد قديم كان يجرى أمام موكب السلطان كلما تحرك متجها إلى أي مكان. والرياح عنده في هذه القصيدة هي الموكلة بالستار وستائرها هي الأمطار، أما الطيور ومنها العندليب فإنها تؤدي الصلاة فوق أغصان الأشجار، والبعض الآخر ينشد قصائد لشعراء عرب مثل جرير وغيره، وتدعو بالخير للممدوح ولا يكتفي الشاعر بتشبيه واحد للرياح فهي هنا تشبه أيضًا حامل العلم، والسحاب هو علمها، أو هي صانع لملابس الحرب الفولاذية، والماء هو تلك الملابس المربوطة بالسلاسل.

وفي قصيدة أخرى (رقم ٤٢) يضيف معاني جديدة في وصف الطبيعة في وقت الربيع، يقول في مطلعها:

نوروز در آمد أي منوچهري بالاله لعل وباگل خمری

– أي: أقبل النيروز يا منوچهري، وأعاد معه الشقائق الياقوتية اللون والزهور الحمراء.

وهو هنا يذكر اسمه في مطلع القصيدة، ولا يذكره في نهايتها.كما كان يفعل الشعراء في غزلياتهم حتى تظل باسمهم أبد الدهر، ولا تنسب لغيرهم. وهو يخاطب نفسه ولا يخاطب غيره كما كان يفعل شعراء العرب. والجديد هنا في هذه القصيدة أنه يجعل الطيور تتحدث بلغات أجنبية كالرومية والعبرية بجانب الفارسية، وبعضها يشبه في ترانيمه رجال الدين الزرادشتيين، والبعض الآخر يشبه مقرئي الكوفة والبصرة، كما أن منها ما يشبه الراوي الذي يقص قصصه على الآخرين، أو ينشد أشعار العنصري ومنوچهرى نفسه. ثم يخاطب الشاعر الربيع الجديد نفسه ويصفه بأنه زينة الدهر وحلية العصر وليلة القدر، وينتقل بعد ذلك إلى مديح الممدوح.

وهو لا ينسى في قصائده عن النيروز ذكر أسماء معشوقات العرب، وقد ذكرنا أنه تأثر بالشعر العربي وكل ما جاء به من أفكار ومضامين، فها هو يقول في مطلع إحدى قصائده عن الربيع (رقم ٤٤):

نوروز برنگاشت بصحرا بمشك ومى   تمثالهاي عزّه وتصويرهاي مى

– أي: لقد رسم النيروز في الصحراء بالمسك والخمر (باللون الأسود والأحمر) تماثيل عزة وصور مي.

ومي هي مخفف ميَّة وهي معشوقة ذي الرمة، وعزة هي معشوقة كثير.

والنيروز عند شاعرنا يجدد ويغير كل شيء، يقول في قصيدة له مطلعها (رقم ٤٥):

نوروز روزگار مجدد كند همي   وز باغ خويش باغ إرم رد كند همي

- أى: إن النيروز يجدد الزمن ويغيره دائما،

ولم تعد حدائق ارم ذات قيمة بإزاء حدائقه.

ولكن ما هو التجديد الذي يفعله الربيع أو النيروز في الطبيعة؟ ويجيب منوچهري في هذه القصيدة على هذا التساؤل بقوله: إن النرجس قد أصبح ضارب عملة، وزهرة الشقائق لها خال من المسك على خدها، أما زهرة النسرين فهي تشبه سرة بللورية لمعشوقة جميلة، وقد امتلأت السرة بالند. والشمس تقوم بدور حيوي؛ إذ إنها تشعل المجمر في المساء، وكأنها تصنع سيفًا هنديًا من الذهب، والرياح تقوم بدور "ماني" المصور الذي ادعى النبوة في عهد شاپور الأول، وله كتاب في التصوير اسمه "ارژنگ". كل هذا وغيره مما ذكره الشاعر يشعرنا عند قراءة مثل هذه القصيدة أن تغييرًا كبيرًا قد حدث في الطبيعة بسبب حلول فصل الربيع، وأن الأمور قد سارت إلى الأفضل، وأنه على الإنسان أن يتمتع بكل هذا الجمال والبهاء والازدهار كما يقول منوچهري في قصيدة أخرى له (قصيدة ٥١):

نوروز روزگار نشاطست وايمني   پوشيده ابر دشت بديباى أرمني

از بامداد تا بشبانگاه مى خوري   وز شامگاه تابسحرگاه گل چني

برگل همى نشينى وبرگل همى خوري   برخم همى خرامى وبر دن همى دني

- أي: إن النيروز هو وقت المرح وراحة البال،

وقد كسا السحابُ السهولَ بديباج أرمني.

فاشرب الخمر من الصباح حتى المساء،

واقطف الورد من السماء حتى السحر.

واجلس على الورد واشرب عليه،

وتتره حول أواني الخمر، وتجول مسرورًا حول دنانها.

فهذه دعوة للاستمتاع بهذا الجمال الطبيعي الذي عم الطبيعة في وقت الربيع، ونحن وإن كنا لا نوافقه على شرب الخمر، فإن هذه هي طريقة الاستمتاع في عصره وعند ملوك وأمراء ذلك الزمان، ونلاحظ أنه بدأ بعض قصائده بالحديث عن الخمر، وقد ذكر في وصفها من الصور والتشبيهات ما لم يسبقه فيها أحد من الشعراء الفرس أو العرب على السواء، وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى مدح أبي سهل الزوزني، وهو من أدباء العصر الغزنوي العظام، وقد تولى ديوان الرسائل في عهد مسعود الغزنوي، فيمدح همته العالية وجوهره النقى ورأيه السليم، ويشبه أعماله الطيبة بأمطار شهر "بهمن" وهو الشهر الحادى عشر من السنة الشمسية الإيرانية (من ٢١ يناير إلى ١٩ فبراير)، وأنه كصومعة الغلال التي تلتف حولها الطيور الجائعة طمعًا في نواله وعطاياه.

وقد برع منوچهري في فن المسمط بجانب القصائد، ونظم العديد منه، وفي أحد هذه المسمطات يهنئ أحد وزراء السلطان مسعود الغزنوي بعيد النيروز، فيقول في مطلعه (مسمط ٦٢):

نوروز بزرگم بزن أي مطرب، امروز   زيرا كه بود نوبت نوروز بنو روز

برزن غزلى، نغز ودل انگيز ودل افروز   ور نيست ترا بشنو واز مرغ بياموز

كاين فاخته زين گوز ودگر فاخته زان گوز

برقافيه خوب همى خواند أشعار

أي: أيها المطرب اعزف لنا اليوم نغمة "نوروز بزرگ"؛

لأن نوبة عزف نغمة "نوروز" يناسب النيروز.

واعزف لنا غزلاً لطيفًا، مثيرًا، يدخل السرور على القلب،

وإذا لم تكن لك القدرة على هذا فاستمع إلى الطيور وتعلم منها.

فها هي حمامة برية على شجرة جوز، وأخرى على شجرة جوز ثانية،

تقرآن الشعر بقافية جيدة صحيحة.

هذا نوع آخر من المتعة التي يدعو إليها منوچهري في عيد الربيع، ألا وهي سماع العزف والغناء بنغمات وألحان معينة تناسب الموقف والمناسبة، وإذا عجز العازف أو المطرب عن فعل ذلك؛ فعليه أن يتعلم من الطيور وتغريدها وغنائها، لأن الطبيعة كلها تعج بالغناء والطرب، فالربيع قد حل، ولن تسمع غير هذه الموسيقى التي تدخل السرور على النفس. وفي هذا المسمط أيضا يصور الشاعر حربًا بين الرياح والسحاب، حيث أقبلت الرياح من ناحية الجبل وقد غطت وجهها استحياءً، وأحضرت معها اللآلئ معبأة في الغرار والعباءات من ساحل البحر، وهي تحارب السحاب بطريقة ملؤها الغضب والشفقة في نفس الوقت، أما السحاب فيستل سيفه ويحاربها ويثير الضباب، إلا أنه يولي الأدبار في نهاية الأمر خوفًا من الهزيمة.

ويمكننا في ختام هذا البحث أن نقول إن منوچهري الدامغاني كان شاعرًا منتميًا إلى بيئته التي عاش فيها، وأنه أخذ يستلهم هذه البيئة وما فيها من طبيعة تتغير من فصل إلى آخر من فصول السنة، ويتعايش معها وينظر إليها نظرة فاحصة مدققة، ويصورها في شعره مضيفًا إليها نوعًا من الأحاسيس والمشاعر والأخيلة التي لا يمكن أن يتوصل إليها إلا شاعر فحل مجيد. وكان الربيع والنوروز من المناسبات التي اعتنى بها ونظم حولها كثيرًا من قصائده ومسمطاته، فأظهر بذلك حبًا لهذه الطبيعة وتعايشًا معها، ولم يترك فيها شيئًا إلا تحدث عنه في أشعاره، فتحدث عن كل ما في السماء والأرض من كواكب ونجوم وسحاب وأمطار ورعد وبرق، ونباتات وأشجار وطيور وحيوانات، وجبال وسهول ووديان وأنهار، وغير ذلك، كل ذلك في صور فنية بديعة ابتكرتها مخيلته، وساعدته لغته

الرصينة المعبرة على وصف كل ما يراه ويشاهده. ونحن لا نبالغ إذا قلنا إنه شاعر الطبيعة وشاعر الربيع بلا منازع.

وأختم حديثي بهذا البيت لمنوچهري (قصيدة ٥٠):

رفت سرما وبهار آمد چون طاووسي

بسوى روضه برون آمد هر محبوسي

- أي: ولّى البرد وأقبل الربيع كالطاووس،

فخرج إلى الروضة كل محبوس.

المراجع

١- ديوان منوچهري الدامغاني – ترجمة دكتور محمد نور الدين عبد المنعم – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ٢٠٠٢.

٢- ديوان أستاد منوچهرى دامغاني – باهتمام محمد دبير سياقي – چاپ دوم – طهران – ١٣٣٨ ش.

٣- نوروز نامه – إبراهيم بن خيام نيشابورى – طهران ١٣٤٣ ش.

٤- منوچهري الدامغاني (عصره، حياته، ديوانه) رسالة ماجستير مقدمة من محمد نور الدين عبد المنعم لكلية الآداب جامعة القاهرة في عام ١٩٦٧م (غير منشورة).

٥- إيران في عهد الساسانيين – كريستنسن – ترجمة د. يحيى الخشاب – القاهرة – ١٩٥٧م.

بردة البوصيري بين العربية والفارسية

تهتم الآداب الإسلامية قاطبة بمدح الرسول "صلعم" وذلك فيما يسمى بالمدائح النبوية، ويعتبر الحديث عن الرسول ودعوته والنظم فيها من الأمور المحببة إلى نفس كل شاعر مسلم أيًا كانت لغته وموطنه. وإذا ألقينا نظرة على الأدب العربي وجدنا كثيرًا من المدائح النبوية والمنظومات التي نظمت في مدح الرسول وآله، ومن ذلك بردة البوصيرى (م ٦٩٧ هـ) الشهيرة التي تقع في حوالي ١٦١ بيتًا.

ولا يخلو كتاب أو منظومة في الأدب الفارسي كذلك من مقدمات تتناول الابتهال إلى الله وشكره على نعمه ومدح الرسول (صلعم) كما هو الحال في منظومة "مخزن الأسرار" لنظامي الگنجوي (توفي حوالي ٦٠٤ هـ) ومنظومة "منطق الطير" لفريد الدين العطار (توفي ٦٢٧ هـ) و"بوستان" سعدي الشيرازي (توفي حوالي ٦٩١ هـ) ويوسف وزليخا لعبد الرحمن الجامي (توفي ٨٩٨ هـ) وغيرهم.

أما الأدب التركي فنجد فيه منظومات تسمى بالمولد؛ وهي تتناول أيضًا ظهور النبي ومعجزاته ومعراجه وهجرته، وكل ما يتعلق بالدعوة المحمدية، ومن أشهر هذه المنظومات منظومة "مولد سليمان چلبي" التي نالت من الشهرة وذيوع الصيت ما جعلها تفوق منظومات المولد الأخرى في اللغة التركية.

ويذخر الأدب الأردي أيضًا بمنظومات في مدح الرسول، ونذكر على سبيل المثال لا الحصر منظومة "السلامية في مدح خير البرية" لمولانا محمد أحمد رضا خان، وهي وإن كانت صغيرة الحجم، حيث يصل عدد أبياتها إلى ١٧١ بيتًا تقريبًا،

فإنها تؤكد على حب المسلمين لرسولهم الكريم وعاطفتهم الجياشة نحـوه، وناظمها يكرر في كل بيت من أبياتها عبارة "عليه الصلاة والسلام".

وسوف نحاول التركيز في هذا البحث على قصيدة البردة للبوصيري التـي تعد أهم قصيدة بين قصائد المدائح النبوية، ومصدر الوحي لكثير من القصائد التـي نظمت بعد البوصيري في مدح الرسول. يرجع نسبه إلى بوصـير إحـدى قـرى مصر، أما البوصيري فهو محمد بن سعيد بن حماد بن عبد الله بن صفهاج، ولد في دلاص ببني سويف عام ٦٠٨ هـ وتوفي بالإسكندرية عام ٦٩٧ هـ، ولـه قبـر مشهور في الإسكندرية يتصل بمسجد كبير تدرس به العلوم الدينية. والبوصـيري شاعر مصري ظريف من شعراء القرن السابع الهجري تجري في شـعره النكـت المستملحة، وله في شكوى حاله والتذمر من الموظفين قصائد لا تخلو من ذكـاء، وفي شعره وصف للحالة الاجتماعية في عصره.

وقد حدثنا البوصيري عن سبب وضعه للبردة عندما أصيب بـشلل أبطـل نصفه، ففكر في نظم هذه القصيدة طلبًا للشفاء من الله، وأخذ يكرر إنشادها ويـدعو الله، ثم نام فرأى النبي "صلعم" في النوم، فمسح وجهه بيديه المباركة، وألقى عليـه بردة، وعندما استيقظ من نومه قام وخرج من بيته، ولقيه أحد الفقراء وطلب منـه هذه القصيدة رغم أنه لم يكن قد أخبر بها أحدًا حتى ذلك الوقت. ولعل تلك الرواية هي التي جعلت كثيرًا من الخرافات تنسب لهذه القصيدة بعد ذلك، حيث ذكر بعض الشراح أن لكل بيت من أبياتها فائدة.

تقع البردة في مائة وواحد وستين بيتًا، وتعد من القـصائد الطـوال وهـي قصيدة ميمية في البحر البسيط، ومطلعها:

أمن تذكر جيرانٍ بذي سَلَمِ   مزجتَ دمعًا جرى من مُقلة بدَمِ

ومن أهم عناصرها النسيب في صدرها، ويليه التحذير من هوى النفس، ثـم مدح النبي، والكلام عن مولده ومعجزاته، ثم القرآن والإسراء والمعراج والجهـاد، ثم التوسل والمناجاة. وفي هذا الجزء الأخير ظهرت نفحات التـصوف ظهـورًا قويًا وهو التوسل بالرسول، حيث يقول الشاعر:

يا أكرم الخلق مالي مَن ألوذ به　　　سواك عند حلول الحادث العَمَمِ

وقد أثرت البردة في جماهير الناس في مختلف الأقطار الإسلامية، فلم تحفظ قصيدة مطولة كما حفظت البردة، فقد كانت ولا تزال من الأوراد، تقرأ في الصباح والمساء، وقد تعددت طبعاتها منذ طبعت في فيينا والأستانة ومكة وبومباي، وطبعت في القاهرة نحو خمسين مرة، ويوجد في دار الكتب المصرية نسخ من البردة حليت كتابتها بالذهب. كما وضع لها العديد من الشروح: فقد شرحها ابن الصائغ المتوفي سنة ٧٧٦ هـ، وشرحها على بن محمد القلصاي المتوفي سنة ٨٩١ هـ، وشرحها شهاب الدين ابن العماد المتوفى سنة ٨٠٨ هـ، وشرحها الشيخ خالد الأزهري المتوفي سنة ٩٠٥ هـ، وملا على المتوفي سنة ١٠١٤ هـ، وشيخ زاده محيي الدين، وجلال الدين المحلي المتوفي سنة ٨٦٤ هـ، ومحمد بن أحمد المرزوقي المتوفي سنة ٨٨١ هـ، وغيرهم.

وأما أثر البردة في الشعر والشعراء فعظيم جدًا، فقد ضمنوها، وشطروها وخمسوها وسبعوها، وعشروها، وعارضوها، والذين عارضوا البردة يعدون بالعشرات، ومنهم والد مؤلف كتاب الكشكول، ويمكن القول بأن جميع المدائح النبوية التي قيلت بعد البوصيري على نفس الوزن والقافية كان أصحابها متأثرين بالروح البوصيرية، ومن أشهر من عارض هذه القصيدة الشاعر محمود سامي البارودي الذي سمى قصيدته "كشف الغمة في مدح سيد الأمة" ويصل عدد أبياتها إلى ٤٤٧ بيتًا ومطلعها:

يا رائد البرق يمم دارةَ العلم　　　واحْدُ الغمامَ إلى حَيٍّ بذي سَلَمِ

وكذلك الشاعر أحمد شوقي الذي أطلق على قصيدته اسم "نهج البردة" وقد نظمها سنة ١٣٢٧ هـ (١٩٠٩م) ومطلعها:

ريم على القاع بين البان والعلمِ   أحل سفك دمي في الأشهر الحرم

ويبدو أن الصوفية هم أكثر من استفادوا من هذه القصيدة، حيث إنهم استحبوا قراءة البيت الواحد والخمسين منها في تحية الرسول وهو:

فمبلغ العلم فيه أنه بَشَرٌ   وأنه خير خلق الله كُلِّهِمِ

ومدحه في المناسبات المختلفة، وكان بعضهم يقرؤها كل ليلة على أمل رؤية الرسول كما حدث للبوصيرى، ووضعوا لذلك قواعد وآدابا خاصة.

وفي إيران راجت هذه القصيدة كذلك، ويذكر البعض هناك أن قراءة هذه القصيدة نافعة في كل أمر إذا روعيت الشروط الضرورية لقراءتها، وهي سبعة شروط تبدأ بالوضوء وتنتهى بقراءة الصلاة على النبي على طريقة البوصيري في البيت الواحد والخمسين من القصيدة. وفي كردستان إيران، ما زالت تقام حتى يومنا هذا مجالس للذكر من هذا النوع بمناسبة المولد النبوي الشريف.

وقد ذكر حاجي خليفه في كتابه كشف الظنون ٤٦ شرحًا للبردة، اثنان منها بالفارسية وثلاثة بالتركية، كما أشار المستشرق باسيه **BASSET** إلى تسعين شرحًا باللغات العربية والفارسية والتركية، وذكر المستشرق بروكلمان ٧٢ شرحًا بلغات شرقية مختلفة.

وأول ترجمة أوروبية للقصيدة هي التي قام بها "أوري" **URI** الذي نشر في عام ١٧٦١ م نص القصيدة وترجمة لاتينية لها في ليدن. ونشرت ترجمة بالألمانية وشرح قام به روزن سفايج **ROSEN ZWEIG** في عام ١٨٢٤ م بفيينا، وكذلك ترجمة "رُلفس" **ROLFS** عام ١٨٦٠ م في فيينا، وترجمة دوساسي **S.DESACY** بالفرنسية عام ١٨٢٢ م، وترجمة رد هاوس **REDHOUSE** الإنجليزية في جلاسكو عام ١٨٨١ م، وترجمة جابرييلى بالإيطالية عام ١٩٠١م في فلورنسا.

ومن الترجمات الفارسية توجد ترجمات شعرية غالبًا في الفهارس المعروفة، ومنها ترجمة أبي القاسم جنيد بن بهرام الشيرازي في القـــرن الثـــامن الهجــري، وترجمة محيي الدين محمد في عام ٧٧٩ هـــ، وشرح شرف الدين على اليـــزدى، وترجمة محمد حافظ شرف أو محمد شريف في القرن التاســـع الهجـــري، وتبـــدأ بالبيت التالي:

أي زياد صحبت يـــارانت اندر ذى سلم

اشك چشم آميخته باخون روان گشته به هم

كما أنه توجد شروح كثيرة بالفارسية لهذه القصيدة منها شرح لمحمد أفضل ابن روزبهان المعروف باسم خواجه مولانا أصفهان في القرن العاشـــر الهجـــري، وشرح غضنفر بن جعفر الحسيني في القرن الثالث عشر الهجري، وغير ذلك.

وقد قام أحمد منزوى بعمل فهرست جامع للتخميسات والترجمات والشروح الفارسية لهذه القصيدة، وهو يشتمل على النسخ التي أشرنا إليهـــا بالإضــــافة إلـــى ثمانية تخميسات وإحدى عشرة ترجمة منظومة وخمسة وعشرين شرحًا.

ومن الشروح والترجمات التي طبعت بالفارسية ونشرت نذكر:

شرح قصيدة البردة من القرن التاسع الهجري بسعي علي محدث، طهـــران ١٣٦١ش (١٩٨٢م)، وشرح قصيدة البردة لــ "حسن عليخان" طبعة حجر – الهند ١٢٨٢ هـــ = ١٨٦٥م، شرح وترجمة قصيدة البردة لــ "أحمـــد شـــيخ الإســـلام المريواني" في عام ١٣٣٤ ش (١٩٥٤م)، الشرح والترجمة المنظومة لمحمد شريفا باهتمام وسعي حسن سعيد وهي باسم "جلوگاه رسالت وإمامـــت" المطبوعـــة فـــي الكرج، وترجمة وشرح القصيدة لمحمد شيخ الإسلام وهي بعنوان "قصيدة مباركـــة بردة" وطبعت في طهران عام ١٣٦١ش (١٩٥٤م)، وكذلك ترجمة أحمد حـــوارى نسب التي نشرت في "سنندج" عام ١٣٦٨ ش (١٩٨٩م) مـــع شـــرح للمفـــردات

الصعبة. وهناك شرح لهذه القصيدة بعنوان "خلاصة المناقب" لمولى علي بن حسن زواره اي، وقد نشر هذا الشرح في منشورات مجمع الذخائر الإسلامية في عام ١٣٨٣ ش (٢٠٠٤م) بسعي واهتمام سيد حميد مهري خوانساري، والشارح من علماء القرن العاشر الهجري. ويبدأ شارح القصيدة كتابه أولاً بذكر معاني بعض ألفاظ القصيدة، ثم يشرح معنى الأبيات بالفارسية بلغة سهلة بسيطة.

وهناك ترجمات وشروح كثيرة بلغات غير الفارسية والتركية والأردية، مثل: الإنجليزية والألمانية والفرنسية والسلافية والبوسنية.

وسوف نركز الحديث هنا على كتاب "قصيده مباركه بُرده" المعروفة باسم "الكواكب الدرية في مدح خير البرية" للإمام شرف الدين أبي عبد الله محمد البوصيري، وهي ترجمة وشرح وتفسير للقصيدة قام به الحاج سيد محمد شيخ الإسلام الأستاذ بجامعة طهران. وقد نشرت هذه الترجمة في طهران عام ١٣٦١ش (١٤٠٣ هـ = ١٩٨٢م)، وهي تضم ١٦١ بيتاً.

يذكر المترجم في مقدمته على الترجمة بعد مديحه للنبي (صلى الله عليه وسلم) وعترته وأصحابه والتابعين، أن حبه للنبى وملازمته للصالحين دفعه إلى ترجمة هذه القصيدة التي لا نظير لها، والتي يشتم من نسيجها رائحة البركة، إلى اللغة الفارسية، عل ذلك يكون شفيعًا له يوم الدين. ثم يشير في هذه المقدمة إلى أن المسلمين جميعًا مكلفون بالإيمان بكمالات المصطفى ومعجزاته التي لا تعد ولا تحصى، وأنه لم تجتمع في نبي غيره كل هذه الصفات الحميدة، ولا بد للمسلم أن يوضح هذه الفضائل ويكشف عنها، سواء عن طريق إقامة المحافل والمجالس في عيد مولده، أو إلقاء المحاضرات حول معجزاته وحقيقة الدين الإسلامي، وإنشاد القصائد في مدحه.

كما أشار المترجم أيضًا في مقدمته إلى مرض البوصيري وعجز الأطباء عن علاجه، ونظمه لهذه القصيدة، وأنه بعد أن وصل إلى آخر بيت في القصيدة غرق في النوم ورأى في رؤياه النبي (صلعم) يقف فوق رأسه، فانتهز البوصيرى الفرصة وقرأ القصيدة التي نظمها في حضرة الرسول وأحس برضائه عنها وعندما وصل إلى البيت الذي يقول في مصراعه الأول: "فمبلغ العلم فيه أنه بشر" ونسي المصراع الذي يليه ذكر له الرسول الكريم المصراع الثاني وهو: "وأنه خير خلق الله كُلهم"، ومسح بيده الشريفة على أعضائه التي أصابها الشلل، وألقى عليه ببردة يمانية، فقفز من نومه وكأنه لم يكن مريضًا من قبل. ولهذا يطلق على هذه القصيدة "البرئية" لأنها تسببت في برء البوصيري وشفائه. وقد ذكر كل الشراح أن البوصيرى التقى في اليوم التالي بقطب العارفين الشيخ أبي الرجاء وهو أحد عظماء المشايخ المعاصرين له، وقد طلب منه القصيدة لكي يستنسخها، فسأله البوصيرى: أي قصيدة تقصد؟ فإن لى قصائد كثيرة منها الهمزية والمضرية وغيرهما. فقال له الشيخ تلك القصيدة التي مطلعها "أمن تذكر جيران بذي سلمٍ" فدهش البوصيرى وقال له: إن أحدًا لا يعلم عنها شيئًا سوى الله والرسول وأنا. فقال الشيخ عندما كنت تقرأ هذه القصيدة بالليل كنت أنا في خدمة الرسول ولم تنتبه أنت إلى ذلك، فاضطر البوصيري إلى تقديم القصيدة إلى الشيخ، وقد أدت هذه الرواية إلى شهرة القصيدة.

أشار المترجم أيضًا إلى الشروط السبعة التي ألمحنا إليها، والتي يجب مراعاتها عند قراءة القصيدة والتبرك بها، وهي:

١- التوضأ.

٢- التوجه إلى القبلة.

٣ – الدقة في قراءة ألفاظها وإعرابها.

٤- فهم القارئ لمعانيها، لأن الأدعية إذا لم تكن مفهومة من قائلها فإنها تكون بلا أثر.

٥- قراءتها بطريقة منتظمة.

٦- يجب قراءتها عن ظهر قلب.

٧- يجب على قارئها قراءة الصلوات الخاصة التي ذكرها البوصيري بعد كل بيت.

وقد جاء في مقدمة المترجم أيضًا أن شهرة هذه القصيدة قد عمت الآفاق وكانت تُقرأ في المنازل والمدارس والمساجد ، ويتبرك بها بعد القرآن الكريم، ويطلبون الشفاء للمرضى بقراءتها. ومنذ أن نظمت هذه القصيدة تعددت الشروح عليها بلغات مختلفة، وذكر المترجم أنها تصل إلى سبعين شرحًا بالعربية والفارسية والتركية والأردية، ومن بين الشروح الفارسية يوجد شرح مشهور وتوجد منه نسخ خطية متعددة وهو شرح شرف الدين على اليزدي. كما قام البعض بتخميسها ومن هؤلاء البسطامي المتوفي عام ٩٦٠ هـ ومطلعها:

يـا من له نـاظر بالليـل لم ينـمِ ... وجسمه من فراق الحب في سقمِ

ما لي أرى الدمع من عينيك ينسجم ... أمـن تذكـر جيران بذى سلمِ

مزجت دمعًا جرى من مقلة بدمِ؟

وتخميس سيد عليخان مدني ومطلعه:

ياساهر الليل يرعى النجم في الظلمِ ... وناحل الجسم من وجد ومن ألمِ

ما بال جفنك يذري الدمع كالغيم ... أمـن تـذكر جيران بذى سلمِ

مزجت دمعًا جرى من مقلة بدمِ؟

وهناك تخميس لمحمد رضا ابن الشيخ احمد النحوي، يقول فيه:

ما لي أراك حليف الوجــد والألــمِ أودي بجسمك ما أودى من السقمِ؟

ذا مدمع بالدم المنــهل منســـجمِ امــن تذكر جيــران بذي ســـلمِ

مزجتَ دمعًا جرى من مقلة بدمِ؟

وأشار المترجم في نهاية مقدمته إلى أنه ذكر قصيدة البردة التي يصل عــدد أبياتها إلى١٦١ بيتا في عشرة فصول؛ الفصل الأول في الغزل (١٢ بيتا)، والفصل الثاني في ذكر النفس ومنعها من الهوى (١٦ بيتا)، الفصل الثالث في مــدح النبــي الأكرم (٣٠ بيتا)، الفصل الرابع في بيان مولد النبي (١٣ بيتا)، الفصل الخامس في ذكر معجزات النبى (١٦ بيتا)، الفصل السادس في شرف القرآن الكريم (١٧ بيتا)، الفصل السابع في شرح معراج النبي (١٣ بيتا)، الفصل الثامن في غزوات النبــي (٢٢ بيتا)، الفصل التاسع في التوسل بالرســول الأكــرم عليه الــصلاة والــسلام (١٢ بيتا)، الفصل العاشــر في المناجاة والتضرع على أعتاب قاضــي الحاجــات (١٠ أبيات).

وقد احتسب في بعض النسخ البيت التالي، فأصبحت تضم ١٦٢ بيتًا، إلا أن هذا البيت يدخل في عداد الملحقات:

ثم الرضا عن أبي بكر وعن عمر وعن علي وعن عثمان ذي الكرمِ

يبدأ بعد ذلك المترجم في شرح قصيدة البردة المباركة، ويشرح البيت الأول من القصيدة بقوله: اعلم أن الناظم رحمه الله قد استخدم كعــادة الــشعراء قاعــدة التجريد البديعي؛ بمعنى أنه فصل عن ذاته ونفسه شخــصًا آخــر وبــدأ يخاطبــه ويوضح سبب اختلاط دمعه بالدم ويسأله لماذا مزجت الدمع بالدم، هل هذا بــسبب تذكر جيران في المكان المسمى بذى سلم أو غير ذلك؟ ويذكر في هامش الصفحات الأول من ترجمته، ترجمة بعض المترجمين لهذا البيت، فيــذكر ترجمــة يوســف دشتي بياضي، حيث يقول:

زياد كردن ياران ذى سلم پيداست كه آب ديده بياميختى به خون جنون

ويذكر ترجمة أخرى له لمحمد أفضل ابن روز بهان المشهور بـ "خواجه مولاناى أصفهاني" الذي ترجم القصيدة في عام ٩٣١ هـ حيث يقول في معنى البيت الأول بالفارسية:

اي زياد صحبت همسايگان اشك چشم آميختى باخون روان

كما ذكر ترجمة أخرى لنفس هذا البيت لمحمد حافظ شرف يقول فيها:

اى زياد صحبت يارانت اندر ذى سلم اشك چشم آميختى باخون روان گشته بهم

ولكنه يرى أن هذه الترجمات غير مناسبة ولا تطابق البيت، والأنسب هذه الترجمة التي يذكرها، وهي قوله:

آيا زياد كردن ياران ذى سلم آميختى تو اشك زديده روان به دم

وهكذا يشير المترجم عند ترجمته لكل بيت من أبيات القصيدة إلى ترجمة من سبقوه من المترجمين ثم يذكر ترجمته هو شارحًا في الحواشي معنى بعض الألفاظ العربية ومفسرًا إياها بالفارسية.

ويذكر المترجم (ص ١٧) أن أول ترجمة شعرية للبردة هي التي نظمها محيى الدين محمد عام ٧٧٩ هـ، أي بعد حوالي ثمانين عامًا من وفاة البوصيري، وهي تتقدم على ترجمة محمد حافظ التي ترجع إلى عام ٨١٠ هـ بواحد وثلاثين عامًا، وتوجد نسخة من هذه الترجمة في مكتبة العتبة المقدسة الرضوية "كتابخانه آستان قدس رضوى" وهي مكتوبة في ٢٧ رمضان عام ٩٠٥ هـ، ويصل عدد أبيات القصيدة العربية فيها إلى ١٦٢ بيتًا، وقد كتبت بالخط النسخ كما كتبت الأشعار الفارسية بالخط النستعليق وناسخها هو ميرجان العراقي.

والمترجم لا يكتفي بالترجمة المنظومة فقط بل هو يشرح لنا أولاً بالنثر معنى كل بيت بشكل مفصل، ثم يلي ذلك الترجمة المنظومة للبيت.

والمترجم لا يكتفي بالترجمة المنظومة أو التفسير المنثور فقط، بل هو يعلل ويحلل بعض المعاني التي وردت في قصيدة البردة؛ فمثلاً عندما يصل إلى البيت الثامن والعشرين من القصيدة وهو الذي يقول فيه الشاعر:

ولا تزودتُ قبلَ المـوت نافـلةً   ولم أصـلِّ سوى فرضٍ ولم أصُمِ

ويترجمه على النحو التالي:

قبل از وفات توشه نكردم زنافله   وز روزه ونماز بجز فرض ناورم

فهو يشرح البيت نثرًا بعد ترجمته شعرًا، ثم يحلل ما جاء في هـذا البيـت ويقول إنه يجب معرفة أن عدم قيام شخص مثل الإمام البوصيري بأداء المستحبات من صلاة وصيام وغيره أمر مستبعد ويحتاج إلى تأويل. وأنا أرى أن تأويل ذلـك هو أن الإمام كان في عنفوان شبابه مادحًا للسلاطين والأمراء المعاصرين له كمـا أشار في بداية مناجاته، وفي ذلك الوقت لم يكن يؤدي النوافل، ولم يكن يهتم بهـا، إلا أنه عاد بعد ذلك وأخذ يؤدى النوافل لأنها ستكفر عنه سيئاته وذنوبه. وقد ذكـر ذلك في البيت رقم ١٢٠ في المناجاة عندما قال:

خـدمته بمديـح أستقيـل به   ذنوب عمر مضى في الشعر والخِدمِ

وكذلك عندما أخذ يترجم ويشرح البيت رقم ٣١ الذي يقول فيه الشاعر:

راودتـه الجبال الشُمُ من ذَهَبٍ   عـن نفسـه فـأراها أيّما شَمَمِ

وقد ترجم البيت نظما بقوله:

خود راچو عرضه كرد بركوههاى زر   بنمود همتى كه از او پست شد هَمم

والشارح هنا يفسر هذا البيت بأن الجبال طلبت من المصطفى (صـلعم) أن تتحول إلى ذهب من أجله، وتكون تحت أمره، إلا أنه لم يقبـل، ويـرى أن كلمـة "راودته" إنما هي إشارة إلى الآية الكريمة: "وراودته التي هو في بيتها عن نفسـه"،

وهي الخاصة بمراودة زليخا لسيدنا يوسف. وقد ذكر بعض الشارحين للقصيدة أن جبال مكة قد تجلت على شكل الذهب وعرضت نفسها على الرسول الأكرم إلا أنه قال لجبريل: الدنيا دار من لا دار له يجمعها من لا عقل له. ويرى البعض أن جبريل قال للرسول إذا أردت أحول جبال مكة ذهبا لك وأضعها تحت تصرفك، إلا أنه أظهر استغناءً غير عادي.

وفي ترجمته للبيت رقم ٦١ الذي يقول فيه الشاعر:

وبات إيوان كسرى وهو منصدع كشمل أصحاب كسرى غير ملتئمِ

يقول المترجم:

بشكافت طاق كسرى وتاروز حشر ماند چون حال لشكرش بجهان غير منتظم

ويقف الشارح عند هذا البيت، ويذكر أن إيوان كسرى قد تهدم في يوم ميلاد الرسول الأكرم وتفرقت جيوشه، والمقصود بكسرى هو انو شيروان. ويرى بعض الشارحين أن المقصود بكسرى الثانى هو يزدگرد الملك الساساني الذي أرسل رستم فرخزاد مع مائتي ألف جندي من خراسان إلى العراق لقتال العرب، إلا أن جيوش المسلمين بقيادة سعد بن ابي وقاص أنزلت هزيمة ساحقة بالإيرانيين وفرقت شملهم. ويشرح المترجم كلمة كسري فيقول إنها معرب خسرو وهو اسم جنس لملوك العجم وجمعها أكاسرة، كما أن قيصر اسم جنس لملوك الروم، والنجاشي اسم جنس لملوك الحبشة، والخاقان اسم جنس لملوك الترك، وفرعون لملوك مصر وتُبَّع لملوك اليمن. ويذكر أيضا أن كلمة "شمل" التي وردت في البيت السابق من الأضداد، أي أنها تأتي بمعنى الجمع وبمعنى التفرقة، وقد استخدمت في البيت المذكور بالمعنى الثاني.

والمترجم لا يكتفي بهذا، بل هو يشير أحيانًا إلى الفنون البديعية التي يستخدمها الشاعر في قصيدته، مثلما أشار إلى فن مراعاة النظير والطباق في البيت

التالي رقم ١١٢ من القصيدة حيث يقول الشاعر:

خَفَضْتَ كل مقام بالإضافة إذ نوديت بالرفع مثل المفرد العَلَمِ

وفي البيت رقم ١٢٩ و١٣٠ اللذين يقول فيهما:

المصدري البيض حُمرا بعدما وردت من العدى كل مسود من اللمم

والكاتبين بسُمر الخط ما تركت أقلامهم حرف جسم غير منعجمِ

يقول المترجم إن الناظم استخدم في البيت الأول الألوان الأبيض والأحمر والأسود واستخدم هنا فن مراعاة النظر، وذكر في البيت الثاني مسائل لا بد من توضيحها، فالمقصود بالكاتب هنا الرسام والخطاط، والمقصود بالسمر: رأس الحربة أو سن الرمح، والمقصود بالخط: مدينة في البحرين ينسب إليها خشب الحراب القوية، أما الأقلام وهي جمع قلم فالمقصود بها: السهام والأقواس والحراب والرماح، وكلمة حرف تعني أيضًا الجمل النحيف الجسم، وغير معجم المقصود بها الحروف غير المنقوطة، ويقصد بها هنا أن حراب المسلمين تصيب أجساد أعداء الدين الذين يشبهون الجمال النحيلة بطعنات مؤثرة.

ويرى المترجم أن هذه القصيدة على درجة عالية من الفصاحة والبلاغة، وقليلاً ما نصادف فيها بيتًا يخلو من الفنون البديعية. وقد ختم المترجم ترجمته بأنه طلب التوفيق من المولى عز وجل حتى ينجح في ترجمة وشرح بردة البوصيري، ويتمنى أن تنال القبول لدى حضرة خير الأنام، عليه الصلاة والسلام، ويستفيد منها الإخوة المؤمنون.

كما يقدم المترجم أيضًا بعض المعلومات التي تفيد القارئ لترجمة البردة إلى الفارسية، فيعدد مثلاً الغزوات التي شارك الرسول الأكرم فيها عند شرحه وترجمته للبيت رقم ١١٩:

ما زال يلقاهم في كل معترك حتى حكوا بالقنا لحمًا على وضمِ

- وترجمته:

چندان فكند شان بمعارك كه گوئيا　　بر نيزه ها چو پاره لحمند بر وضم

ويشرح كلمة خميس في البيت رقم ١٢٣

يـــجر بـــحر خميس فوق سابحة　　يرمي بموج من الأبطال ملتطمِ

فيقول إن الشارحين اختلفوا في معناها، ويرى البعض أن خميس تطلق على الجيش الجسور والمقصود بها في هذا البيت جيش المسلمين، لأنهم كـــانوا قـــديمًا يقسمون الجيش إلى خمسة أقسام: ميمنة وميسرة وساقة وقلب ومقدمة.

أما من ناحية الترجمة المنظومة لهذه القصيدة، فقد نجـــح المتـــرجم نجاحـــا كبيرًا في ترجمة معاني الأبيات نظمًا بالفارسية، وهو عمل ليس بالـــسهل اليـــسير. وقد استخدم أحيانًا نفس الألفاظ العربية المستخدمة في القصيدة، وربما ساعده ذلـــك على نظم المعنى بطريقة أسهل، فمثلاً عندما يترجم البيت رقم ١١٦:

بشرى لنا معشر الإسلام إن لنا　　مـــن العنايـــة ركنًا غير منهدمِ

ويترجمه بقوله:

شادى قرين معشر إسلاميان كه هست　　ركـــن عنـــايتى كه بود غير منهدم

فقد استخدم معظم الكلمات العربية الموجودة في البيت مثل: معشر الإسلام، العناية، ركن، غير منهدم. بينما ترجم نفس هذا البيت الجامي فقال:

مژده بادا أي مسلمانان كه بيشك نزد ما

از عنايت هست ركنى كان بود دور از هدم

واستخدامه للألفاظ العربية بكثرة في الترجمة لا يعيب ترجمته بأى حال من الأحوال، فإن من يقومون بترجمة النصوص العربية وخاصة الدينية منهـــا، إنمـــا يتأثرون باللغة العربية عند الترجمة، وهذا ما نلاحظه في ترجمة كتـــب التفاســـير العربية التي نقلت إلى الفارسية، حيث وجدنا أن نسبة استخدام الألفاظ العربية نسبة عالية جدًا، بخلاف النصوص الأخرى.

المراجع

١- المدائح النبوية في الأدب العربي - زكى مبارك - مؤسسة الشعب - القاهرة.

٢- دائرة المعارف بزرگ إسلامي - جلد يازدهم - طهران ١٣٨١ ش.

٣- لغت نامه - دهخدا.

٤- تاريخ التراث العربي - المجلد الثاني - الجزء الثاني - فؤاد سزگين - ترجمة د. محمود فهمى حجازي - الرياض ١٤٠٣ هـ / ١٩٨٣ م.

٥- بردة البوصيري - قراءة أدبية وفولكورية - د. محمد رجب النجار - حولية كلية الآداب - جامعة الكويت ١٤٠٦ هـ - ١٩٨٦ م.

٦- قصيده مباركه برده - ترجمة وشرح وتفسير حاج سيد محمد شيخ الإسلام - طهران ١٣٦١ ش.

عاطفة الأمومة في شعر الشاعرة الإيرانية "فروغ فرخزاد"

تعتبر الشاعرة الإيرانية "فروغ فرخزاد" واحدة من أشهر شاعرات إيران في العصر الحديث، ولدت عام ١٩٣٢ م في مدينة طهران لأب عسكري هو العقيد "محمد فرخزاد" وأم هي السيدة "توران وزيري تبار"، وأتمت تعليمها الابتدائي والإعدادي ثم التحقت بعد ذلك بالمدرسة الثانوية الفنية، وهناك تعلمت الخياطة والرسم.

بدأت فروغ في نظم الشعر وهي في سن الثالثة عشرة أو الرابعة عشرة، وبرعت في فن الرسم، وقد تزوجت وهي في سن السابعة عشرة من "پرويز شاپور" الذي كان موظفًا بوزارة المالية وكان يكبرها سنًا، وأثمر زواجهما هذا طفلاً يدعى "كاميار" أو "كامي" كما كانت تدلله، غير أن هذا الزواج لم يدم طويلاً، وانفصلت فروغ عن زوجها هذا بعد ثلاث سنوات من الحياة المشتركة في عام ١٩٥٣ م، وعادت إلى منزل أبيها، ثم تركته لتعيش حياة حرة كما كانت تطمح دائمًا؛ فقد كانت تشعر أن بيت الزوجية يشكل بالنسبة لها سجنًا يحول بينها وبين الحرية التي تصبو إليها. إلا أن فروغ عانت معاناة شديدة بسبب فراقها لابنها الذي أخذه أبوه بحكم القانون، وظلت قلقة بسبب بعده عنها، ليس هذا فحسب، بل إنها كانت قلقة أيضًا من حكم ابنها عليها عندما يكبر، خاصة وأن الشائعات قد ترددت حول علاقاتها برجال آخرين.

نشرت الشاعرة فروغ أول مجموعة أشعار لها بعنوان "أسير" (الأسيرة)، وهي في سن السابعة عشرة، وبعد ذلك بعام نشرت مجموعة أشعارها الثانية

بعنوان "ديوار" (الجدار)، وقد أثار هذا الديوان ضجة في الأوساط الأدبية الإيرانيــة بسبب أولى قصائده وهي بعنوان "گناه" (الإثم او الذنب)، حيث تحدثت فيهــا عــن ارتكابها لإثم مليء باللذة، مما أثار عليهــا الكثيــرين، وجعلهــم يوجهــون إليهــا الاتهامات لأنها عبَّرت عن مشاعر المرأة وأحاسيسها بشكل صريح وبجرأة غيــر مسبوقة، وانتشر الهمس واللغط حولها. وقد عبرت الشاعرة عن ذلك بــشكل جيــد عندما قالت في إحدى قصائدها، وهي بعنوان "رميده" (الخائفة – أو الفزعــة) مــن ديوان "الأسيــرة":

"أفر من كل المعارف / وأتسلل إلى ركن بهدوء وصمت/ وتغوص نظرتي في الظلمات / وأصغى إلى قلبي المريــض / أفر من هؤلاء الناس / الذين يبدون متوائمين معــي في الظــاهر / ولكنهم ألصقوا بأذيالي في الباطن / مائة فرية من شدة حقارتهم/ عجبًا لهؤلاء الناس / الذين بمجرد سماعهم لأشعــاري / تنفرج أساريرهم في وجهي كالوردة العطرة / لكنهم بمجرد جلوسهم في خلوة / يصفونني بالمجنونة سيئة السمعة".

وفي عام ١٩٥٧ تصدر فروغ ديوانها الثالث وقد عنونته باســم "عــصيان" (العصيان) وضم مجموعة من القصائد تتميز بحرية الفكر والتعبير، ويبــدو مــن أسماء هذه الدواوين الثلاثة كم كانت الشاعرة متمردة على كل ما حولها من تقاليــد وعادات في المجتمع الإيراني، وكانت ترغب بشدة في الحديث عــن كــل شــيء بصراحة ودون مواربة وبلا قيود، تقول في إحدى قصائدها وهي بعنوان "عصيان" (العصيان) من ديوان "أسير" (الأسيرة):

"لا توصد شفتي بقفل الصمت / فعندي في القلب قصة لم تُحْكَ / وفك القيد الثقيل المقيدة به قدماي / فــإن لي قلبًــا مضطربًا من هذا العشق".

لقد وجدت فروغ ميلادها الجديد في نظم الشعر بعــد أن تخلـــصت مــن قيود الزوجيــة، وذكـــرت في إحــدى قصـــائدها وهي قصيدة "خانــه متـــروك" (البيت المهجور) من ديوان (الأسيرة) أنها ستترك التفكير في أي شيء آخر سوى الشعر، الذي وصفته بأنه حبيبها وسلوتها، وأنها مصممة على التفوق فيه وامــتلاك ناصيــته.

تصدر بعد ذلك فروغ ديوانها الرابع وهو بعنوان "تولدي ديگــر" (المــيلاد الجديد)، ثم يصدر لها بعد موتها ديوانها الخامس وهو بعنوان "إيمان بيـــاوريم بـــه آغاز فصل سرد" (فلنؤمن ببداية فصل البرد) وذلك في عام ١٩٧٣ م، ويتميز هــذا الديوان بطول قصائده بالمقارنة بقصائد الدواوين الأربعة السابقة. وقد تركت فروغ بالإضافة لدواوينها الخمسة رواية لم تكتمل وســيناريو لفيلمــين وعــدة لوحــات ومشروعات فنية.

لم تكتف فروغ بنظم الشعر فقط، فقد كانت فنانة متعددة المواهب، فــدخلت مجال السينما وتعاونت مع "إبراهيم گلستان" في إنتاج العديد من الأفلام التــسجيلية، وسافرت في عام ١٩٥٩ م إلى إنجلترا لدراسة السينما، وزاولت عملية الإخراج في عدة أفلام، بل شاركت في التمثيل في بعضها، وكتبت سيناريو بعض الأفــلام. كما اتجهت أيضًا للمســرح ولعبت دورًا في إحــدى المسرحيات، وهـــي مــسرحية "ست شخصيات تبحث عن مؤلف" للكاتب الإيطالي بيرانديللو عــام ١٩٦٣ م.

وفي عام ١٩٦٦ م تنتهي حياتها على إثر تصادم ســيارتها بــسيارة أخــرى، ورغم قصر عمرها فقد تركت أثرًا كبيرًا في مجال الشعر الفارسى الحديث، وخاصة الشعر النسائي الذي عبرت فيه عن أحاسيس المرآة ومشاعرها بحريــة تامــة، ولــم تخضع فيه للتقاليد والقيود التي كانت سائدة في مجتمعها آنذاك، كمــا صــورت فــي أشعارها المجتمع الإيراني الذي عاشت فيه بكل صراحة ووضوح، ووصفت الطبيعة في بلادها ووضع المرأة في إيران في ظل التقاليد والعادات المختلفة.

لقد أثرت حادثة طلاقها من زوجها، وإقصاء ابنها عنها تأثيرًا كبيـرًا علـى حياتها، إلى درجة أنها تبنت طفلاً يدعى حسين، ورسمت له صـورة زيتيـة فـي أواخر حياتها. وهي لم تنس ابنها "كاميار" فقد أخذت تتحدث عنه بين الحين والآخر في أشعارها وتتذكر تلك الفترة التي عاشت معه فيها، وقد أدى حرمانها من رؤيته بطبيعة الحال إلى التفكير فيه وتخيله وكأنه أمامها تخاطبه وتناجيه، وقد ظهر ذلـك واضحًا جليًا في مجموعة من القصائد، عبَّرت فيها عن عاطفة الأمومة وشوقها إلى رؤية ابنها، وهي خمس قصائد، جاءت ثلاث منها في ديـوان "أسـير" والاثنتـان الأخريان في ديوان "عصيان"، وتحمل القصيدة الأولى عنـوان "عفريـت الليـل" أو "شيطان الليل"، وهي تتحدث عن موضوع طالمـا وجـدناه فـي الأشـعار أو الحكايات التي تنظم أو تكتب في الآداب الشرقية، وكذلك في التراث الشعبى عنـد أمم الشرق وشعوبه، وأعنى بذلك قصة العفريت أو الـشيطان الـذي يخـوف بـه الأطفال عند ارتكابهم أية حماقات أو مشكلات، أو عند رغبة الأمهات في إسكاتهم وتخويفهم من عفريت وهمي؛ فيضطر الطفل إلى النوم خوفًا ورعبًا.

وهناك قصص كثيرة ترددها الأمهات حتى يجبرن أطفـالهن علـى النـوم أو عدم المطالبة بشيء معين، وهذا أمر شائع في بلاد الشرق بصفة عامـة، وهـو متوارث من جيل إلى جيل.

وفروغ تردد في هذه القصيدة نفس هذه الفكرة وتتخيل أنها تهدهد ابنها لينام، ولكن النوم يستعصي عليه، عندئذ لا تجد من وسيلة أخرى سوى تخويفه بالعفريت المزعوم، ومحاولة إجباره على النوم، ولعل الشاعرة لم تقم في الحقيقة بهذا الـدور إلا أنها في كل قصائدها التي تعبر فيها عن مشاعر الأمومة تتخيل ابنها البعيد عنها والذي حرمت منه ومن رؤيته، وتشرع في تطبيق ما تفعله الأمهات من سـلوكيات قد تكون أحيانًا غريبة، ولكنها شائعة في المجتمع الإيراني وغيره مـن مجتمعـات الشرق، وقصيدة "عفريت الليل" نموذج معبر عن الأمومة الجارفة عنـد فـروغ،

فهي تبدأ بدعوة طفلها الصغير للنوم، وتذكره بعفريت الليل القادم، وتصوره له بأنه ملوث الكفين بالدماء، يحطم في طريقه أي شيء يطؤه بقدميه، تقول:

"نم ياولدي الصغير / وأغمض عينيك؛ فقد أقبل الليل / أغمض عينيك؛ فإن عفريت الليل هذا / قد جاء وكفه ملوثة بالدماء، والضحكة تعلو شفتيه / ضع رأسك على حجري المتعب / واستمع إلى صوت وقع قدميه / فقد تحطم جذع شجرة الدردار العتيقة / بمجرد أن وطأها بقدميه".

ويُفهم من هذا؛ أن هذا العفريت ضخم الجثة مخيف، قادر على تحطيم أي شيء في طريقه، فهل يتحمل الطفل رؤيته بهذه الصورة، إذن عليه أن يخلد إلى النوم دون تباطؤ. وتستمر القصيدة فتصور هذا العفريت وهو يختلس النظر إلى الطفل من النافذة وعيناه ممتلئتان بالشرر والدماء، أسود اللون كالزنجي، وقد أخذ يدق باب المنزل بقبضته بحثًا عن الطفل الذي لا يرغب في النوم، تقول الشاعرة:

"آه... ودعني أسدل الستائر جميعها / على النوافذ / فهو يختلس النظر من النافذة في كل لحظة /بمآقى عين مليئة بالنار والدم. وقد احترق من لهيب أنفاسه الراعي في قلب الصحراء الساكنة / آه... اهدأ؛ فإن هذا الزنجى الثمل / يستمع إلى صوتك من خلف الباب".

وتأخذ الأم في تهديد طفلها بهذا العفريت، وأنه قد يأتى ليأخذه منها إذا لم ينم، ولكنها في نفس الوقت تطمئن ابنها بأنه لن يتمكن من أخذه منها ما دامت تظل مستيقظة، تسهر على راحته وحمايته، تقول الشاعرة:

"أتذكر عندما يزعج طفل مُتْعِبٌ أمه المنهكة / يأتي عفريت الليل من قلب الظلمات فجأة ويأخذ الطفل ويهتز زجاج النوافذ بمجرد مجيئه صارخًا / ويصيح قائلاً: أين ذلك

الطفل؟ / استمع؛ إنه يدق الباب بقبضته. لا، اذهب، ابتعد يــا سيئ الســـيرة / ابتعد، إنني أشمئز من منظرك / ابني لا يمكنــك أخذه مني / ما دمتُ يقظة وهو بين أحضاني".

إلى هنا والأمور عادية، أم تحاول تنويم ابنهـا بتخويفــه بعفريــت الليــل، وتصوره له في أبشع صورة، وهذا يحدث كثيرًا في البيئة الشرقية، ولكن المفاجــأة هنا في القصيدة أن العفريت لا يخشى الأم التي تدافع عن وليدها، ولكنه يهاجمهــا ويوجه إليها الاتهامات، حيث يتهمها بارتكاب الإثم، وأنها ليست جديرة بأن تأخــذ هذا الطفل في أحضانها أو حتى تدافع عنه ضد الشياطين، وأخيرًا ترضخ الأم أمام طلب العفريت الذي طلب منها رفع رأس ابنها عن حجرها وإبعاده عنهــا؛ نظــرًا لأنها ليست الأم الطاهرة العفيفة التي يحق لها أن تدافع عن ابنهــا وتحميــه مــن الشياطين، ونهاية القصيدة هذه تعبر عما حدث للشاعرة في الواقع حيث أبعدوا ابنها عنها بسبب الاتهامات التي وجهت إليها، وقد عبَّرت عن ذلك بشكل مأســاوي؛ إذ طلبت من ابنها "كامي" أن يرفع رأسه عن حجّرها ويبتعد عنها، تقول الشاعرة فــي نهاية هذه القصيدة:

"وفجأة تحطم سكون المنزل / إذ صرخ عفريت الليــل قائلاً: آه... كفي يا امرأة، فأنا لا أخشاك / لأن أذيالك ملوثة بالإثم، ملوثة بالإثم. حقًّا أنني عفريت، ولكنك أكثر مني شرًّا / أنت أم، وأذيالك ملوثة بالعار / آه... ارفعي رأسه من فــوق حجرك / فأين يستريح الطفل البريء؟. يخبو الصوت، ويذوب قلبي الذي يشبه الحديد في نيران الألم / وأنتحب قائلة يا "كامي" يا "كامي" / آه... ارفع رأسك عن حجري".

وكأن هذه النهاية للقصيدة تؤكد أن الشاعرة قد أخطأت فعلاً في حق ابنها وفي حق نفسها، وارتكبت ما يمنعها حتى من ضم ابنها بين ذراعيها، إلا أن هذا لا يمنع من أن القصيدة تعبِّر عن عاطفة الأمومة الجياشة التي تشعر بها الشاعرة وأنها ما زالت تذكر وليدها الذي لازمته فترة قبل أن يبتعد أو يُبْعد عنها، وهي تتخيل نفسها أيام أن كانت تهدهده عند نومه، لكن الاتهامات التي وجهت إليها من البشر في الواقع، ومن عفريت الليل في الخيال، جعلتها تتخلى عن هذا الطفل البريء وتتركه في كنف أبيه ليرعاه بعيدًا عنها.

ولقد أجادت الشاعرة في تصويرها لهذا النمط من التراث الشعبي واستدعته في قصيدتها، كما أحسنت في رسم صورة لعفريت الليل وخوف الأم على طفلها، والجدل الذي دار بين العفريت والأم، واقتناع الأم بوجهة نظر العفريت، التي هي في الواقع وجهة نظر الآخرين بالنسبة للشاعرة، وما ترتب عليها من تخليها عن ابنها أو إبعاده عنها.

وقد ترددت الخرافات حول العفاريت والشياطين في التراث الشعبى الإيرانى كثيرًا، نذكر من ذلك مثلاً ما ذكره المستشرق "هنري ماسيه" في كتابه القيم عن المعتقدات والتقاليد الإيرانية وهو بعنوان:

"CROYANCES ET COUTUMES PERSANES"

والذى نقله إلى الفارسية مهدي روشن ضمير، أن من وسائل تخويف الأطفال قول الأم للطفل "الآن سأسلمك لعلي موجود"، وعلي موجود هذا هو درويش يأخذ الأطفال، ويثبتهم بأربعة مسامير، ويشعل تحت أجسادهم مصباحًا نفطيًا حتى تذوب أبدانهم وتتساقط منها الدهون، ويجمعها هو. (الترجمة الفارسية ص ٦٩).

وقد تحدث أيضًا عن الأشباح والعفاريت "صادق هدايت" في كتابه "نيرنگستان" (موطن السحر) مثل حديثه عن "غول الصحراء" الذي يعيش بعيدًا عن

العمران، ويخطف الناس من الطريق، وإذا نام أحدهم في الصحراء بمفرده، فإنه يمص دمه من قدميه حتى الموت.

وهكذا نقلت فروغ في أشعارها بعض الملامح من التراث الشعبى الإيراني، واستدعت بعضها، فكانت أشعارها صورة من البيئة التي عاشتها وتربت بين أحضانها.

أما القصيدة الثانية فهي قصيدة "المريض"، وتبث فيها الشاعرة أيضا مشاعر الأمومة الفياضة، وتتخيل أيضًا ابنها وهو في حالة المرض، وقد أصابته الحمى، وسهرت هي بجواره تتضرع إلى الله أن يشفيه، وأن تكون فداء له، وتبكي بكاء مرًا، وتنساب الدموع على خديها، تقول:

"طفل مريض نائم بين ذراعي / بوجنتين محمرتين محمومتين / وبخصلات شعر مضطربة / لم يهدأ من الألم حتى منتصف الليل. ترتعد كل لحظة بين يدي / أصابعه الرقيقة الساخنة / وأنا أبكي وأتضرع إلى الله / قائلة: إلهي خذ روحي وخفف عنه آلامه".

وتخاطب الشاعرة النجوم مستعطفة إياها، وتشهدها على ما تعانيه الأم عند مرض طفلها، وأنها لا يمكن أن يغمض لها جفن، وتتذكر طفلها وهو صحيح معافى عندما كان يقبّلها، ويجلس أمامها في انتظار إعداد طعام الإفطار وهو يتعجلها، وهي الآن تنظر إليه وهو يعاني من الحمى ويناديها، فينفطر قلبها من أجله، تقول:

"أيتها النجوم المشغولة بالمشاهدة والفرجة / إن هذا هو طفلي المريض / وأنا لم أنم حتى وقت السحر / وأنتم تشاهدون بأنفسكم عيني اليقظة الساهرة. لقد تذكرت عندما كان يطلب مني قبلة / وهو يضحك ضحكات مبهجة منتشية / أو عندما

كان يجلس بنظرة متسرعة متعجلة / في انتظار تنــاول طعــام الإفطار. وأحيانًا يصل صوته إلى مسامعي وهو يقول: "مامــا"؛ فيحترق قلبي من شدة الألم / وأنا أرى طفلاً يحترق وسط نيران الحمى / فوق فراش الاضطراب والقلق. الليل ساكن، وهو يئن بين يدي / ويتألم من شدة المرض / بينما تضحك من اضــطرابي وخوفي / ضربات ساعة الحائط الوحيدة".

وهكذا صورت لنا الشاعرة حال الأم عند مــرض طفلهــا، والقلــق الــذي يصيبها، وتذكرها له في حالة الصحة، ومقارنة ذلك بالحالة التي هو عليهــا عنــد المرض، وهذه الصورة تصور الأم أينما كانت، فهذه هي مشاعر الأم تجاه أبنائها، وهي الوحيدة التي تعانى من أجلهم، ولا يشعر بهذا الشعور أحــد ســواها، بينمــا غيرها لا يعير الأمر اهتمامًا كضربات ساعة الحائط التي لا تكتــرث لكــل هــذه المشاعر، وتواصل ضرباتها في رتابة كالمعتاد. وقد أحــسنت الــشاعرة عنــدما رسمت لنا صورة حقيقية لقلق الأم على طفلها عند مرضه أو إصابته بسوء، وربما عاشت هي نفسها هذه التجربة عندما كان ابنها بين أحضانها، وربما كان ذلك مــن وحي خيال شاعرة قادرة على تصوير هذه المشاعر بصدق وبراعة، وقد نظمــت هذه القصيدة في فبراير من عام ١٩٥٥.

أما القصيدة الثالثة وهي بعنوان "البيت المهجور"، فهي التي تــصور فيهــا الشاعرة فروغ بيت الزوجية الذي هجرته، إلا أن طفلها "كاميار" ما زال يقبع هناك في هذا المنزل حزينًا على فراقه لأمه، وذلك بعد انفصالها عن أبيه پرويز شــاپور وضم أبيه له بقوة القانون. تبدأ الشاعرة قصيدتها هذه بالحديث عن أن الفــرح قــد هجر ذلك المنزل، وأصبح الفراش فيه خاليًا باردًا، وهناك يرقد الطفل بين أحضان مربية عجوز. وتعبّر الشاعرة عن الحياة المضطربة التي يعيــشها هــذا المنــزل بأسلوب بليغ وبكنايات معبرة كسقوط فنجان مليء باللبن فوق رســوم الــسجادة،

واصفرار الورود ونضوب ماء الزهرية، والقطة التي تتجول في المنزل بعينيها الباردتين الجامدتين، والشمعة التي تقترب من نهايتها، تقول الشاعرة:

"أعلم الآن أن فرحة الحياة / قد هجرت ذلك المترل البعيد / أعلم الآن أن طفلا أخذ ينتحب / حزنًا على فراق أمه. وتمر سريعًا في خيالي كل وقت / صورة لفراش خال وبارد / صورة اليد التي تبحث يائسة / عن جسد بحزن وألم. وأرى هناك بجوار المدفأة / ظل قامة ضعيفة مرتعشة / وظل ساعدين كأنهما ودعا / الحياة بسهولة. وهناك بعيدا طفل نائم حزين / بين أحضان مربية متعبة عجوز /

وقد انقلب فنجان من اللبن / فوق رسوم زهور السجادة. النافذة مفتوحة وفي ظلالها / مال لون الورود إلى الاصفرار / وانسدلت الستائر على أكتاف الباب /

ونضب ماء الزهرية. وأخذت قطة تخطو بخطوات بطيئة وثقيلة / بعيون باردة لا يشع منها الضوء / والشمعة في آخر شعلة لها / تتجه إلى العدم والفناء".

لكن الشاعرة في نهاية قصيدتها تحاول الابتعاد عن التفكير في هذا المنزل المهجور وهذا الطفل الذي يرقد هناك حزينًا في غياب أمه وحنانها، وتعتزم الاتجاه وجهة أخرى، هذه الوجهة هي الاستغراق في نظم الشعر، فهو سلوتها الوحيدة، وهو شغلها الشاغل بعد أن فشلت في زواجها، وانفصلت عن زوجها، وأرادت أن تعيش حياة حرة طليقة، ولم يعد لها من أمل سوى نظم الشعر والتفوق فيه، وهذا ما حدث بالفعل في حياة فروغ، تقول:

"لكنني سوف أترك طريق الأمل / فأنا متعبة الروح مضطربة / وحبيبي هو الشعر، وسلوتي هو الشعر / وسوف أذهب حتى أحصل عليه وأناله".

أما القصيدة الرابعة فهي قصيدة "قصيدة من أجلك" التي كتبتها الشاعرة في أواخر يوليو ١٩٥٧ لابنها كاميار، وهي تعتبر هذه القصيدة آخر أغنية هدهدة له عند مهده، ورغم ابتعادها عنه فإنها تبشره بأنه سيأتي يوم تلتقي به فيه، ولن يكون هناك أحد معهما غير الله، تقول الشاعرة:

> "هذه آخر أغنية هدهدة / عند مهد نومك / حتى يتردد الصوت الوحشي لهذه الصيحة / في سماء شبابك. دع ظلي الحائر / يبتعد وينفصل عن ظلك / وسوف نلتقي يومًا ما، ولو كان بيننا أحد فلن يكون هناك أحد غير الله".

ثم تقص عليه ما حدث لها وما واجهته من اتهامات وشائعات، وأنها حاولت التعبير عن نفسها، ولكنها فشلت لأنها امرأة، وليس مقبولاً منها أن تعبّر عن نفسها بكل هذه الصراحة والوضوح، ثم تصف الزمن الذي تعيش فيه حيث النجوم كلها صامتة، والملائكة كلها باكية، والزهور كلها تافهة وأقل قيمة من أشواك الصحراء. لقد رمزت الشاعرة بهذه الأشياء كلها إلى الحالة التي عاشتها وعاشها الناس في ذلك الزمن البائس، تقول الشاعرة مخاطبة ابنها:

> "عندما تقع عيناك البريئتان / على هذا الكتاب المشوش الذي لا بداية له / ترى عصيان الأزمنة المتأصل / متفتحا ومزدهرا في قلب كل صوت. هنا تكون النجوم كلها صامتة / هنا تكون الملائكة كلها باكية / هنا تكون براعم زهرة مريم / أقل قيمة وقدرًا من أشواك الصحراء".

وفي ذلك الزمن الذي عاشته فروغ انتشر الكذب والرياء، ولا يوجد بصيص من الأمل في تحسن الأحوال، وقد اتُهمت الشاعرة بسوء السمعة، وأصبحت حبيسة سجن مظلم، وهي تشعر بأن الجدال غير مجد مع الفئة التي تتظاهر بالزهد في

عصرها، وأن المدينة التي تعيش فيها والمدينة التي يعيش فيها ابنها كاميار إنما هما وكران من أوكار الشياطين، تقول الشاعرة:

"أعلم أن هذا الجدال ليس سهلاً / مع هذه الفئة المتظاهرة بالزهد / فمدينتي ومدينتك يا طفلي الجميل / وكران للشياطين منذ زمن بعيد".

وتنهي الشاعرة قصيدتها بأمل ربما يتحقق في يوم من الأيام، وهو أن يقرأ ابنها هذه القصيدة ويبحث عن أمه في ثناياها، ربما يعرف من خلالها حقيقة هذه الأم، وما عانته في ذلك الزمن من أهوال، تقول:

"سيأتي يوم تقع فيه عينك بحسرة / على هذه الأغنية الممزوجة بالألم / وتبحث عني في ثنايا شعري / وتقول لنفسك إنها كانت أمي".

هكذا تعيش الأم على هذا الأمل، وهو أن يدرك ابنها مشاعرها تجاهه وما عانته في حياتها، وكيف واجهت هذه الحياة بكل ما فيها من قسوة ومعاناة.

أما القصيدة الخامسة فهي بعنوان "العودة" وقد نظمتها في سبتمبر عام ١٩٥٧، وهي واحدة من القصائد التي تعبّر عن الآثار النفسية التي خلفها فراق الشاعرة لابنها، حيث أصبح من حق أبيه رعايته تماما بمقتضى شروط الطلاق، وعاش في بيت جدته لأبيه، وبذلك ترعرع غريبًا عن أمه. وقد عرضت الشاعرة في هذه القصيدة صورًا للعاصمة طهران ومنازلها ومساجدها وشوارعها وأزقتها. وتصف عودتها إلى هذه المدينة التي تغيرت فيها الأحوال عن ذي قبل، تقول الشاعرة:

"كانت المدينة تغلي داخل تنور الظهر / والحارة تكتوي بحرارة الشمس / وكانت قدماي تتقدمان فوق أرضيتها الصامتة

وترتعشان بشدة. كانت المنازل قد تغير لونها / وعلاها الغبار، فأصبحت قاتمة اللون حزينة / والوجوه تظهر من بين العباءات / كأرواح قُيِّدت أقدامها بالسلاسل والأغلال / وجدول ماء جاف، كعين عمياء / خال من المياه ومن آثارها / ومر مطرب من الطريق / وامتلأت أذناي بأغنيته. وقبة معروفة لمسجد قديم / تشبه الكئوس المحطمة / وفوق شرفة المئذنة مؤمن / يؤذن بصوت حزين".

هكذا رسمت الشاعرة صورة لمدينة طهران، لكنها صورة متأثرة بالحالة النفسية التي تعاني منها الشاعرة، وذلك نتيجة فراقها لابنها وبعدها عنه، وتبالغ في تصوير الأوضاع في المدينة إلى الحد الذي تصف فيه شجرة اللبلاب العتيقة وقد علتها خضرة الشيخوخة وغبار الزمن، وهذا كله يوحي بالكآبة والحزن اللذين تعاني منهما تلك الأم التي فارقها ابنها إلى غير رجعة، ولكنها ما زالت تعيش على أمل لقائه والنظر إلى وجهه البريء، وتصف ذلك في قصيدتها وأنها أخذت تبحث عنه، إلا أنها لم تجد له أثرًا في غرفته الصغيرة، وتتخيله أمامها، وتتساءل: هل هذا هو أنت يا كامي؟ إلا أنها تفيق على الحقيقة وهي أنه لم يبق شيء من ذلك الماضي المرير سوى اسمه فقط، تقول الشاعرة واصفة عودتها اليائسة بعد فشلها في العثور على ابنها ولقائه:

"وأخيرًا وصل الطريق إلى نهايته / وكنت قد قدمت من طريق مليء بالغبار / عطشة على نبع طريق الصراع والحسرة / ولم تكن مدينتي سوى مقبرة لآمالي".

هكذا كانت نهاية رحلتها إلى طهران، حيث لم تجد هناك بغيتها، وقد تغيرت أحوال المدينة بكل ما فيها بعد هجرها لبيتها، وبعد فراقها لابنها وزوجها. إن هذه القصائد الخمس التي استعرضناها إنما تعبّر عن عاطفة الأمومة المشبوبة، ولوعة

الأم لفراق ابنها، والبحث عن أثر له في كل مكان، وقد عبّرت الشاعرة بشكل جيد عن هذه العاطفة وعن تلك المشاعر، كل هذا من خلال صور وتشبيهات رائعة، أكدت قدرة الشاعرة على التعبير والتخيل بأسلوب شعري جذاب.

وأختم حديثي في هذا الموضوع بكلمات طريفة بدأ بها ناشر ديوان فروغ مقدمته، وضمنها أسماء دواوينها الخمسة، يقول فيها ما ترجمته:

"لقد ولدت فروغ فرخزاد في هذه الدنيا (أسيرة)، وأخذت تدق برأسها (جدار) الحياة. وتمردت [إشارة إلى ديوانها "العصيان"] وكانت تسعى إلى (ميلاد جديد) لها وللعالم أجمع، ثم أغمضت عينيها عن الدنيا في (بداية فصل بارد)، وطار كل ذلك في جثمان صغير لطائر اختطفه الموت فجأة ولم يتمكن من الطيران".

المراجع

١- ديوان فروغ فرخزاد – چاپ چهارم – طهران ١٣٨٢ ش.

٢- برگزيده أشعار فروغ فرخزاد – چاپ سوم – طهران ١٣٥٢ ش.

٣- امرأة وحيدة – فروغ فرخزاد وأشعارها – تأليف مايكل هلمان – ترجمة د. بولس سروع، مراجعة أ.د. فكتور الكك – سلسلة إبداعات عالمية – الكويت – أكتوبر ٢٠٠٧ م.

جهود الإيرانيين في الترجمة من العربية إلى الفارسية

يرجع اهتمام الإيرانيين باللغة العربية وآدابها إلى ذلك الوقت الذي دخل فيه الإسلام إلى بلادهم وأخذت اللغة العربية تنتشر بين ربوعها، وأصبحوا ينظرون إليها نظرة مقدسة بصفتها لغة القرآن والدين الجديد، فتعمقوا في دراستها حتى يتمكنوا من فهم دينهم وكتابهم الكريم، مما ساعد على انتشار هذه اللغة ورواجها.

والمعروف أن اللغة العربية ظلت في المرتبة الأولى من الناحية الأدبية حتى أواخر القرن الثالث الهجري تقريبًا، حين أخذت القومية الفارسية تنهض من جديد، وتحاول أن تحيي معها اللغة الفارسية الحديثة أو الإسلامية، والتي اعتمدت في كثير من كلماتها ومصطلحاتها على اللغة العربية كما أنها كتبت أيضًا بحروف عربية. ونتيجة لهذا التأثر بالعربية وآدابها، فقد أصبح من غير الممكن أن يكتب الكاتب أو ينظم الشاعر شيئًا بالفارسية بحيث تكون كتابته خلوًا من الألفاظ العربية. ونرى كتّاب الفرس القدامى يشيرون إلى أهمية الاطلاع على الأدب العربي والاقتباس منه، ومن هؤلاء النظامي العروضي السمرقندي صاحب كتاب "المقالات الأربع" (چهار مقاله) المؤلف في عام ٥٥٠ هـ وغيره، بل إن شاعرًا كمنوچهري الدامغاني (توفي سنة ٤٣٢ هـ) يعيب على أحد الشعراء عدم خبرته ودرايته بالشعر العربي، ويفخر بنفسه وبتفوقه في هذا المجال، ويقول ما ترجمته:

إنني أحفظ كثيرًا من دواوين أشعار العرب،

وأنت لا تستطيع قراءة: ألا هي بصحنك فاصبحينا.

إشارة إلى معلقة عمرو بن كلثوم ومطلعها:

ألا هبي بصحنك فاصبحينا   ولا تبقي خمور الأندرينا

وقد ظلت اللغة العربية هي اللغة الأولى من الناحيتين الأدبية والعلمية خلال العصر: الصفاري والساماني والغزنوي، إذ نجد كثيرًا من المؤلفات قد كتب بالعربية، وظلت هذه اللغة لغة للرسائل والدواوين. وهناك من العلماء الإيرانيين من ألف بالفارسية والعربية مثل ابن سينا (توفي ٤٢٨ هـ) وأبي حامد الغزالي (توفي ٥٠٥ هـ) ونصير الدين الطوسي (توفي ٦٧٢ هـ) وغيرهم، وهناك من الكتاب الفرس من ارتبطت شهرتهم باللغة العربية وآدابها أكثر من الفارسية، ونذكر من هؤلاء الصاحب بن عباد (توفي ٣٨٥ هـ) وعبد القاهر الجرجاني (توفي ٤٧١ هـ)، وبديع الزمان الهمذاني (توفي ٣٩٨ هـ) والزمخشري (توفي ٥٣٨ هـ) وغيرهم.

وهناك مؤلفات كتبت باللغتين العربية والفارسية معًا مثل كتاب: "حدائق السحر في دقائق الشعر" لرشيد الدين الوطواط (توفي ٥٧٣ هـ)، وهذا ما نجده أيضًا في بعض أشعار الإيرانيين حيث نظموا نوعًا من الشعر تختلط فيه الأبيات العربية بالأبيات الفارسية وهو ما يسمى بالملمع.

ولا ننسى هنا أن نقول إن أوائل كتّاب الفارسية الحديثة كانوا من ذوي اللسانين، وهذا في حد ذاته يوضح لنا مدى تأثر الفارسية بالعربية وثقافتها، وجدير بالذكر أن اللغة العربية ما زالت تشكل حتى الآن مصدرًا وإلهامًا للغة الفارسية المعاصرة وتراكيبها الجديدة.

أما عن حركة الترجمة فقد اهتم الإيرانيون بالترجمة ونقل العلوم منذ القرنين الثاني والثالث الهجريين، وقد نقل العديد من الكتب في المنطق والطب والهندسة والفلك والكيمياء وغير ذلك من اللغات اليونانية والسريانية والبهلوية إلى العربية.

وقد اهتم الملوك السامانيون (٨١٩ - ١٠٠٤ م = ٢٦١ - ٣٨٩ هـ) باللغة الفارسية اهتمامًا كبيرًا وشجعوا الشعراء والكتّاب على استخدامها وكانوا يحترمونهم ويجلونهم، وقد شجعوا الكتّاب على ترجمة كتب قيمة إلى الفارسية مثل:

"تاريخ الطبري" و"تفسير جامع البيان" للطبري و"كليلة ودمنة" لابن المقفع. ويطلق على كتاب "تاريخ الطبري" اسم "تاريخ البلعمي" أيضًا نسبة إلى مترجمه أبى الفضل البلعمي (م ٣٦٣ هـ) وذلك نظرًا لأنه نقل موضوعات من كتب أخرى غير كتاب "تاريخ الأمم والملوك" للطبري، فتحول الكتاب من كتاب مترجم إلى كتاب مؤلَّف إلى حد كبير. وقد قام البلعمي وزير الأمير منصور بن نوح الساماني بناء على أمر ذلك الأمير بهذا العمل الضخم وبدأه منذ عام ٣٥٢. وكان البلعمي من كبار رجال القرن الرابع الهجري، وأبوه هو أبو الفضل محمد بن عبد الله البلعمي الذي كان وزيرًا لإسماعيل بن أحمد الساماني وابنه أحمد منذ عام ٢٧٩ هـ، وقد توفي عام ٣٣٠ هـ.

أما ترجمة تفسير الطبري فهي ترجمة لكتاب جامع البيان في تفسير القرآن لمحمد بن جرير الطبري، وقد بدأت ترجمته إلى الفارسية أيضًا بأمر من أبي صالح منصور بن نوح في نفس الوقت الذي أصدر أمره فيه بترجمة تاريخ الطبرى، وقد تم استفتاء علماء بلاد ما وراء النهر بشأن ترجمة هذا التفسير فأجازوا ذلك، وقامت جماعة من العلماء بترجمته.

وهناك من المؤلفين من كتب كتابًا بالفارسية ثم ترجمه بعد ذلك إلى العربية كما حدث بالنسبة لكتاب "التفهيم لأوائل صناعة التنجيم" لأبي الريحان البيروني أحد علماء القرنين الرابع والخامس الهجريين، فقد ألفه في بداية الأمر بالفارسية باسم ريحانة بنت الحسين الخوارزمية (عام ٤٢٠ هـ)، ثم نقله هو نفسه بعد ذلك إلى العربية، والنسختان موجودتان بين أيدينا. ويعتبر هذا الكتاب أول وأهم كتاب ألف حول علم النجوم والهندسة والحساب. وقد حاول البيروني الاستفادة من المصطلحات الفارسية الموجودة في علم الرياضة وهي نفس المصطلحات التي بقيت من أواخر العصر الساماني، كما استخدم بعض المصطلحات الهندية والسنسكريتية، وقل استخدامه للألفاظ العربية.

وهناك بعض الكتب ترجمت في حياة مؤلفيها ومن ذلك رسـالة حـي بـن يقظان لأبي على بن سينا، وهي قصة صوفية. وقد أصبحت هذه القـصة موضـع اهتمام كبير وهي من ضمن الكتب التي ترجمت في حياة مؤلفيها، وقـد ترجمـت بأمر من علاء الدولة كاكويه وتمت في بلاطه، ويبدو أن مترجمها وشارحها كـان من تلاميذ الشيخ، وفي هذه الترجمة يأتي النص العربي لكل عبارة من العبـارات أولاً، ثم تأتي ترجمتها تحت عنوان "تفسير" ثم يأتي بعد ذلك شرح لها. ويكثر بهـا استخدام الألفاظ والتراكيب الفارسية القديمة، إلا أن الألفاظ العربيـة فيهـا ليـست بالقليلة.

ومن يرجع إلى كتاب "الفهرست" لابن النديم يجده يذكر لنا أسماء كثير مـن الكتب التي نقلت إلى اللغة العربية.

ومما لا شك فيه أن الإيرانيين واصلوا جهودهم في الترجمة من العربية إلى لغتهم الفارسية على مر العصور، واهتموا بكل ما كتبه العرب بشكل عام وما كتبه المصريون بشكل خاص، فترجموا بعض مؤلفات: أحمد أمين وتوفيق الحكيم وطـه حسين ود. عائشة عبد الرحمن وعباس محمود العقاد ود. زكـي محمـد حـسن، ومصطفى صادق الرافعي، ومصطفى لطفي المنفلوطي، وكثيرين غيرهم.

ومن أهم هؤلاء المترجمين الإيرانيين في العصر الحديث: عبـاس خليلـي وأبو الفضل طباطبائي وخديو جم وخليليان وأحمد آرام وغيرهم.

ولا يفوتنا هنا القول بأن حركة الترجمة عند الإيرانيين مـن العربيـة إلـى الفارسية لم تتوقف في أي وقت من الأوقات، فقد قام الإيرانيون بالترجمة لمعظـم الأدباء العرب المعاصرين، واهتموا بالشعر بوجه خاص؛ نظرًا لحبهم وتعلقهم بهذا الفن منذ أقدم الأزمنة حتى الآن.

ومن الشعراء الذين اهتموا بترجمة أشعارهم الشاعر العربي نـزار قبـاني، ويعد هذا الشاعر من أشهر الشعراء العرب المعاصرين في إيران، فقد لاقى هـذا

الشاعر قبولاً كبيرًا عند المثقفين الإيرانيين خصوصًا في السنوات الأخيـرة، وقـد ساهمت الصحافة الإيرانية بشكل كبير في نشر ترجمات لكثير من القصائد العربية لهذا الشاعر ولغيره من الشعراء العرب.

وضع الإيرانيون نزارًا في مصاف أكبر شعرائهم المعاصـرين، وترجمـوا كثيرًا من شعره ونثره وحواراته إلى الفارسية، ولاقت أعماله هذه إقبـالاً منقطـع النظير، واستفاد من شعره ومن آرائه المهتمون بالشعر المعاصر من الإيرانيين.

ومن أهم من ترجموا له الدكتور محمد رضا شفيعي كدكني الذي ترجم قسمًا من أشعاره نشرتها مجلة "سخن" في عامي ١٩٦٧م و١٩٦٨م وهي من مجموعـة "الرسم بالكلمات" (نقاشي با كلمات)، وترجم له ايضًا فصلاً من كتاب "الشعر قنديل أخضر" (شعر قنديل سبز) [بيروت عام ١٩٦٤ الطبعة الثانية].

وفي عام ١٩٧٥م تـرجم محمد بـاقر معين مجموعة "غـضب الـسنابل" (خشم خوشه ها) المحتوية على قصيدة طويلة له طبعت عام ١٩٧٥م.

وفي نفس العام المذكور ترجم فرامرز حسيني ثلاث قـصائد لـه نـشرتها صحيفة كيهان. منها قصيدة "شهرى كه نام آن بيروت بود" (المدينـة التـي كـان اسمها بيروت)، و"بيروت بپاخيز" وهي ترجمة قصيدة بعنوان "قومي كـي يبقـى العالم يا بيروت".

وفي عام ١٩٧٧م ترجم غلام حسين يوسفي كتابـه "قـصتي مـع الـشعر" بالتعاون مـع د. يوسف بكار الأردني بعنوان (داستان من وشعر).

وقد ترجم عبد الحسين فرزاد كتابًا بعنوان (الشعر والمرأة والثورة) محتويًـا على حوار مع نزار قباني وكانت هذه الترجمة عن الإنجليزية.

وفي عام ١٩٨٠ م خصص الدكتور شفيعي كدكنى قسمًا من كتابه "الـشعر العربي المعاصر" لنزار قباني وأعطاه عنوان (أناشيد في العشق بلا نظيـر).

وفي عامي ١٩٨٢م و١٩٨٣ م قدم الدكتور حسن حسيني شعرًا لنزار في ملحق صحيفة "جمهوري إسلامي"، وترجم قصيدة له بعنوان "العصافير لا تطلب تأشيرة دخول".

بعد ذلك ترجم أحمد بوري مختارات من أشعار نزار عن الإنجليزية بعنوان "في قيد عينيك الزرقاوين". وفي عام ١٩٩٩م اختار موسى بيدج مجموعة من أشعار نزار أسماها "بلقيس وأشعار أخرى في العشق".

هكذا لاقت ترجمة أشعار نزار إقبالاً في إيران لم تلقه ترجمة شاعر آخر في العصر الحديث، وكان القارئ الإيراني يتعامل مع النص المترجم وكأنه نص أصيل، ويحس بأنه يقرأ لشاعر من شعراء زمانه ودياره.

والحقيقة أن الأشعار التي ترجمها كدكني وموسى بيدج تعد سلسلة رُوعي فيها الذوق الإيراني واستعملت فيها أساليب لا تخل بالمتن مع وجود بعض التصرفات. ونلاحظ أن المترجم أحيانًا كان يحذف بعض الصور الجريئة مراعاة للجو الديني والأخلاقي السائد حاليًا في إيران. وقد توافرت للمترجمين المذكورين ثقافة موسوعية وإحاطة تامة بالعربية والفارسية وحس شعري وتجربة واسعة في الترجمة، وتهيأت لثانيهما فرصة الإقامة في بعض الدول العربية والكتابة بالعربية في بعض المجلات اللبنانية.

وقد امتهن بيدج الترجمة منذ عام ١٩٨١ م وله أعمال مترجمة من الأدب العربي المعاصر منها أعمال لغسان كنفاني ومحمد الماغوط وغيرهما، وقد تعرف القارئ الإيراني على الشعر الفلسطيني للمرة الأولى من خلال ترجماته التي نشرت في الصحف كأشعار سميح القاسم وأحمد دحبور ومعين بسيسو ومحمود درويش وفدوى طوقان ومحمد القيسي.

ومنذ فترة قصيرة حملت الصحف الإيرانية وكذلك المواقع الإخبارية الإيرانية عناوين كثيرة عن رحيل الشاعر الفلسطيني محمود درويش، وقد حظيت

قصائده بترحاب كبير في الأوساط الأدبية الإيرانية، كما أن أشعاره تدرس هنـــاك في الجامعات كنموذج لشعر المقاومة والشعر العربي المعاصر. وطبقًـــا لـــسجلات المكتبة الوطنية الإيرانية فقد ترجمت للشاعر الراحل عشرة دواوين إلى الفارســـية هي: آخر الليل – خارج الأساطير – القطار الأخير – أوراق الزيتون – العصافير تموت في الجليل – غصن الـــورد – المزاميـــر – يوميـــات الحـــزن العـــادي – محاصـــرة – أنا يوسف يا أبي.

وقام بترجمة قصائد درويش عدد من المترجمين الإيرانيين المعروفين، ومن أبرزهم: جاهد جهانشاهي ويوسف عزيزي وموسى بيدج وتراب حق شناس، كمـــا تضمن أرشيف المكتبة أكثر من خمسين مقالة حول الشاعر الراحل نشرت في عدد من الدوريات والصحف الإيرانية في مراحل زمنية مختلفة.

ويصف المترجم جهانشاهى محمود درويش بأنه لم يكن شاعرًا فقط، بل كان شعرًا ولغة وألمًا وعشقًا ورمزًا لمقاومة فلسطين. وقارن جهانشاهي بين درويـــش والشاعر التشيلي بابلو نيرودا والشاعر الألماني ريلكه، وأكد أن درويش تربع على عرش شعر المقاومة.

أما موسى بيدج الذي ترجم له أيضًا فاعتبر درويش نموذجًا لانطلاقة الشعر العربي الحديث وشعر المقاومة في العالم أجمـــع، وأضـــاف أن تعـــابير العـــشق والاستعارات التي ضمنها شعره بكثافة كانت ممتزجة بحب الوطن. وأكد متـــرجم "العصافير تموت في الجليل" أن اسم درويش يوقظ في ذاكرة الإنسانية جمعاء معنى النضال ويذكرها بقضية فلسطين.

ويرى بيدج أيضًا أن فلسطين قضية رفعت أشعار درويش إلى الأوج، إلا أن شعره في الوقت نفسه له مكانته البارزة من الناحية الفنية والنقدية.

وفي الاحتفال الذي أقامته الأوساط الأدبية الإيرانية في إيـــران فـــي شـــهر سبتمبر الماضي احتفاء بمن وصفته شاعر المقاومة الأول، وعـــرض فيـــه الفـــيلم

الوثائقي "سفر إلى فلسطين" قال الشاعر الإيراني الدكتور محمد رضا شفيعي كدكني "إذا أردنا انتخاب اسم عندما يذكر تتداعى إلى الذهن فلسطين فهو محمود درويش".

ومن أشهر المترجمين الإيرانيين المعاصرين الذين ترجموا لنزار قباني وخالد سليمان وغادة السمان وبدر شاكر السياب الدكتور عبد الحسين فرزاد المترجم والباحث والناقد وأستاذ الجامعة الإيراني، وهو متخصص أصلاً في النقد، إلا أن معرفته باللغة العربية وآدابها دفعته إلى ساحة الترجمة وخاصة للشعر العربي. ويمكن القول بأنه تخصص في أشعار الشاعرة الفلسطينية غادة السمان وترجم لها معظم أعمالها إلى الفارسية.

وقد صدرت أخيراً في الكويت مجموعة شعرية جديدة للشاعرة سعاد الصباح حملت عنوان "قصائد حب" مصحوبة بترجمة شعرية إلى اللغة الفارسية للمترجمين موسى بيدج وسمير أرشدي أستاذ اللغة الفارسية وآدابها. والمجموعة الصادرة عن دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع تضم أكثر من مائتي صفحة، الهدف منها توفير مرجع شعري جديد للطلاب الإيرانيين الذين يدرسون اللغة العربية وآدابها في الجامعات الإيرانية في وقت يزداد فيه اهتمام هذه الجامعات بتدريس اللغة العربية وآدابها.

وقد ضم كتاب سعاد الصباح ثماني قصائد حب للشاعرة ومقدمة بقلمها اعتبرت فيها القصائد "محاولة لهدم كل الحوائط الحجرية التي تفصل بين الأنثى وأنوثتها.. بين المرأة وبين حقها الطبيعي في أن تتنفس.. وتتكلم... وتعيش". وأضافت في مقدمتها "إن الحَجْر على صوت المرأة ووضعها تحت الحراسة جعل المجتمع العربي ينطق بصوت واحد.. هو صوت الرجل بكل خشونته، وملوحته، ونبرته المعدنية".

وجاء الكتاب بتمهيد للمترجم سمير أرشدي أشار فيه إلى أهمية شعر سعاد الصباح واهتمام الجامعات الإيرانية بدراسة اللغة العربية مقابل اهتمام الجامعات العربية بتدريس اللغة الفارسية، الأمر الذي استدعى طباعة الكتاب باللغتين ليكون موئلاً ومرجعًا لكل الباحثين.

ولا يفوتنا هنا أن نقول إن روايات نجيب محفوظ وجبران خليل جبران تعد الأكثر إقبالاً بين متكلمي الفارسية، وقد ترجم كتاب "النبي" لجبران إلى اللغة الفارسية عشر مرات، وصدرت بالفارسية أيضًا نسخة مترجمة لرواية "ميرامار" لنجيب محفوظ. كما ترجمت أيضًا قصائد مختارة للفيتوري والبياتي.

ومن أهم الكتب التي صدرت في إيران مؤخرًا كتاب عنوانه "من أنشودة المطر إلى مزامير الوردة الحمراء – رواد الشعر العربي المعاصر" (از سرود باران تا مزامير گل سرخ – پيشگامان شعر أمروز عرب) تأليف وترجمة موسى أسوار، ويقع في حوالى ٧٢٠ صفحة، وقد نشرته دار نشر "انتشارات سخن" في عام ١٣٨١ ش = ٢٠٠٢ م وإذا نظرنا إلى عنوان الكتاب نجد أن أنشودة المطر هو عنوان قصيدة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب (توفي ١٩٦٤ م)، أما مزامير الوردة الحمراء أو "مزامير" فهو عنوان قصيدة للشاعر الفلسطيني محمود درويش.

وقد كتب المؤلف مقدمة طويلة عن الشعر العربي المعاصر في حوالي مائة صفحة استعرض فيها مفهوم الشعر المعاصر وخصائصه وأهم مؤسسيه من أمثال: نازك الملائكة وبدر شاكر السياب في العراق ومن بعدهم عبد الوهاب البياتي ثم بلند الحيدرى، ثم صلاح عبد الصبور في مصر، وتوفيق صايغ في فلسطين، ويوسف الخال وأدونيس وخليل حاوي في لبنان. واعتبر المؤلف أن السياب ونازك والبياتي هم طلائع ورواد تطور الشعر العربي المعاصر، ثم تحدث في مقدمته عن تأسيس جمعية باسم "حركة الشعر" أسسها في عام ١٩٥٧ جماعة من الشعراء.

المحدثين في لبنان وفي مقدمتهم يوسف الخال وأدونيس وخليل حاوي ونذير العظمة، ومن خلالها أعلنوا عن رأيهم بصراحة في الشعر وقاموا بنشر ذلك في مجلة الشعر التي أسسها يوسف الخال عام ١٩٥٧ م، وقد تعاون كثير من الشعراء العرب مع هذه المجلة وأمدوها بقصائدهم ومقالاتهم، ومن هؤلاء: نازك الملائكة والسياب والحيدري من العراق وفدوى طوقان وجبرا إبراهيم جبرا وسلمى الجَيّوسي من فلسطين، ونزار قباني وفؤاد رفقه من سوريا، ولحق بهم بعد ذلك شعراء من أمثال محمد الماغوط من سوريا وأُنسي الحاج من لبنان.

ويستمر المؤلف في مقدمته الطويلة في الحديث عن التطور الذي لحق الشعر العربي المعاصر من ناحية الوزن، ويشير في هذا الصدد إلى جهود نازك الملائكة ثم أحمد عبد المعطى حجازى، ثم يشير إلى التطور من حيث الموضوعات أيضًا، وظهور شعر المقاومة بعد حرب الأيام الستة بين العرب وإسرائيل، والاستفادة من التجارب الشعرية عند شعراء العالم. ثم يتحدث عن التطور من حيث اللغة الشعرية ورأى الشعراء المحدثين في أنه لا توجد كلمات شعرية وكلمات غير شعرية بمفردها، بل إن الكلمة تكتسب شاعريتها من خلال استخدامها في الشعر.

وبعد أن تحدث في مقدمته عن الشعر الحر تناول بالبحث الشعر المنثور الذي ذاع عند بعض الشعراء وخاصة محمد الماغوط وتوفيق صايغ وأُنسى الحاج، إلا أن هذا النوع من الشعر لم يجذب الكثيرين من الشعراء المعاصرين على حد قوله.

ويرجع المؤلف التطور اللغوى الذي حدث في الشعر المعاصر إلى اطلاع الشعراء المحدثين على وجهات نظر شعراء الغرب بالنسبة لهذا الموضوع وخاصة تى. إس. إليوت وريَنر وغيرهما، وتناول فكرة اقتراب لغة الشعر من اللغة العادية البسيطة، وضرب مثلاً على ذلك بشعر نزار قباني، كما تحدث عن تخلي الشعراء

عن بعض أنواع المفردات مثل الكلمات المهجورة التي لم يعد لها وجود إلا في المعاجم، والكلمات الضخمة الرنانة التي تستخدم في الخطابة، وغير ذلك. كما تحدث عن استفادتهم من أنواع أخرى من الكلمات ومنها الكلمات الرائجة والشائعة في الاستعمال كاستخدام كلمة "نوم" مثلا بدلاً من كلمة "رقاد"، وكذلك الكلمات المباشرة والجريئة التي تعبر عن الأشياء والأعمال والأفكار بشكل مباشر، والتي اعتبرها البعض غير صالحة للشعر قبل ذلك، فاستخدموا كلمات مثل "النعال" و"المعدة" و"البصاق" وغير ذلك. ومن الكلمات التي استخدموها أيضًا كلمات معربة مثل: "باص" و"فترينه".

كما تحدث الكاتب أيضًا عن بعض التطورات النحوية في الشعر المعاصر مثل حذف واو العطف بين الكلمات والجمل، ويرى أن هذا ربما كان بتأثير قراءة الشعر الإنجليزي.

وعندما يتحدث عن الشاعر المصري صلاح عبد الصبور يرى أن شعره مليء بمشاهد الحياة المختلفة، وكل مشهد من هذه المشاهد يعبر عن جانب خاص من حياة الناس في مدن مصر وقراها بل وفي منطقة الشرق الأوسط بأجمعها.

ثم يضيف المؤلف إلى كل هذا خاصية أخرى للشعر المعاصر ألا وهي الاستفادة من الأساطير، وقد عمد بعض الشعراء إلى ذلك سواء كانت هذه الأساطير بابلية أو مصرية أو مسيحية أو إسلامية، إلا أن هذه الاستفادة تختلف من شاعر إلى شاعر، فقد استفاد منها بقدر كبير السياب، واستفاد منها بدرجة أقل محمود درويش. وفي مصر قبلها البعض ولم يقبلها البعض الآخر.

أما عن الخصائص الموضوعية للشعر المعاصر في رأيه فإنها تتلخص في أن هذا الشعر يتمحور حول الإنسان وأحواله وأوضاعه، كما أنه يعبّر عن تجارب حقيقية، فلم يكن هدف الشعراء الوصول إلى منصب أو جاه، إلا أنهم كانوا يسعون وراء إيقاظ الشعوب وتحريضهم على التدخل من أجل تقرير مصيرهم،

ومن هنا قل شعر المناسبات في أشعارهم. كما تميز الشعر المعاصر أيضًا بالموضوعات السياسية وقد ألهمت كثير من الأحداث الشعراء المعاصرين.

أما الشعراء الذين ترجم لهم هذا المترجم قصائد من العربية إلى الفارسية فهم: بدر شاكر السياب (أربع قصائد)، نازك الملائكة (قصيدتان)، عبد الوهاب البياتي (سبع قصائد)، بلند الحيدري (خمس قصائد)، يوسف الخال (قصيدتان)، أدونيس (أربع قصائد)، خليل حاوي (أربع قصائد)، أنسي الحاج (ست قصائد)، توفيق صايغ (قصيدتان)، محمد الماغوط (خمس قصائد)، نزار قباني (عشر قصائد)، محمد الفيتوري (خمس قصائد)، صلاح عبد الصبور (أربع قصائد)، أحمد عبد المعطي حجازي (خمس قصائد)، أمل دنقل (أربع قصائد)، سعدي يوسف (اثنتا عشرة قصيدة)، محمود درويش (ست قصائد).

وأشير إلى القصائد التي ترجمها للشعراء المصريين ومنهم صلاح عبد الصبور الذي ترجم له: أحلام الفارس القديم (رؤياهاي شهسوار قديم)، والإبحار في الذاكرة (به دريا زدن در حافظه) ولَيْلِيَّه (شبانه)، وأصوات ليلية للمدينة المتألمة (چهار صداي شبانگاهى از شهر دردمند). أما أحمد عبد المعطي حجازي فقد ترجم له قصائد: سلَّةُ ليمون (سبدي ليمو)، ومقتل صبى (مرگ پسر)، وتعليق على منظر طبيعي (تفسير يك منظره)، والعودة من المنفى (بازگشت از تبعيد)، ومصابيح الشوارع (چراغهاي خيابانها).

ويترجم لأمل دنقل في هذا الكتاب أربع قصائد هي: مَقْتَلُ القمر (بردار كردن ماه) والورقة الأخيرة الجنوبي (باز پسين برگ جنوبي) وزهور (گلها) والطيور (پرندها).

وفي مقالة بعنوان: "الترجمة الأدبية من العربية إلى الفارسية" لموسى بيدج وهي عبارة عن ورقة بحثية شارك بها كاتبها في مؤتمر التواصل الحضاري، الهند وإيران نموذجًا، والذي أقامته كلية الآداب تحدث كاتب المقالة عن الإنتاج الأدبي

المترجم من العربية إلى الفارسية خلال السنوات الأربعين الماضية، وحصره في ثلاثة مجالات أو أنواع:

١- الشعر العربي الحديث.

٢- الأدب القصصي العربي (قصة - رواية).

٣- الأدب المسرحي العربي.

وأضاف لهذه الأنواع الثلاثة بعد ذلك البحوث والدراسات النقدية المترجمة من الأدب العربي، ثم تحدث عن بعض الإشكاليات والعقبات التي تعوق مسيرة الترجمة وتمنعها من تأدية مسؤلياتها في مضمار من الجسور الثقافية لتعميق أواصر الصداقة والأخوة بين الشعبين العربي والإيراني.

يبدأ الكاتب مقالته بالحديث عن القصيدة الحديثة، ويذكر أن القارئ الإيراني تعرَّف على الشعر العربي الحديث من خلال النقل والترجمة في نهاية الستينيات من القرن الماضي، فقد ظهرت آنذاك ترجمات للشعراء الجدد على مستوى الصحف والمجلات الإيرانية، ومن هؤلاء الذين تُرجمت بعض أشعارهم الحماسية البياتي والفيتوري ومحمود درويش.

وفي السبعينيات تقوم الثورة الإسلامية في إيران، وتترجم الأشعار التي تعبر عن غضب الشعراء العرب لما يجرى في بلدانهم، ومن الأشعار التي ترجمت قصائد لمحمود درويش ونزار قباني والبياتي.

وبعد انتصار الثورة واهتمام قادتها باللغة العربية ظهرت مجموعة من المترجمين الذين نقلوا كثيرًا من أشعار المقاومة العربية إلى اللغة الفارسية وخاصة شعراء المقاومة الفلسطينية من أمثال: سميح القاسم ومعين بسيسو، وترجموا لشعراء من لبنان من أمثال محمد علي شمس الدين وشعراء عراقيين مهجرين من أمثال مظفر النواب وأحمد مطر.

وفي العقد الأخير من القرن المنصرم اهتم الإيرانيون بأنواع أخرى من القصائد فظهرت ترجمات تحكي عن الضائقة الإنسانية وعن الحب والفوارق الاجتماعية وغير ذلك، فأصبحت قصائد نزار قباني تتصدر قائمة الشعر العربي الحديث بالفارسية. فصدر له في غضون سنوات قليلة أربعة عشر كتابًا تحتوي عشرة منها على مختارات شعرية والبقية تختص بكتاباته النثرية.

وتحتل الشاعرة الكويتية سعاد الصباح المرتبة الثانية في القائمة فقد أحصى لها عشرة دواوين شعرية مترجمة إلى الفارسية من قبل ثلاثة مترجمين، وبالطبع فإن بعض هذه الدواوين تكررت ترجمتها لأن الشاعرة لم تطبع عشرة كتب من أشعارها أصلاً.

وفي المرتبة الثالثة تأتي الشاعرة السورية غادة السمان بخمسة كتب، ويأتي أدونيس بأربعة كتب في المرتبة الرابعة، وتأتي حصص الشعراء الآخرين والتي تصل إلى سبعين إصدارًا شعريًا.

ومن ملاحظات كاتب هذه المقالة على الشعر المترجم ما يلي:

أ- أنه لا يوجد عمل مؤسساتي متكامل يتكفل بهذه المهمة ويتفادى الأخطاء الشائعة من جهة، ويكرس مساعي المترجمين في الطريق الأصوب من جهة أخرى، وعلى هذا الأساس تصدر الترجمات الشعرية على النحو التالي:

١) يأتي الاختيار من قبل المترجم نفسه ولأسباب شخصية.

٢) يأتي الاختيار من قبل دار النشر والتي تفكر في الغالب في الكسب المادي من وراء المشروع.

وعلى هذه الوتيرة لا تأخذ الترجمة الأدبية منحاها الصحيح أحيانًا؛ فمثلاً يصدر لشاعر عدة ترجمات ولا يصدر لشاعر مهم آخر أي منها. وبالتالي لا تكتمل الصورة الشعرية العربية لدى القارئ الإيراني.

ب- لم يبد الإيرانيون اهتماما بالقصة العربية كما فعلوا بالنسبة للشعر، وكل ما ترجم في هذا الباب لا يتعدى مائة كتاب، وقد ركز المترجمون على أعمال أربعة أشخاص بالتحديد هم: جورجي زيدان وغسان كنفاني وجبران خليل جبران ونجيب محفوظ.

ونجد أن أعمال نجيب محفوظ لم تترجم إلى الفارسية قبل انتصار الثورة ما عدا رواية واحدة هي "اللص والكلاب". إلا أنه بعد فوز هذا الكاتب الكبير بجائزة نوبل للآداب، انتبهت دور النشر إلى أعماله، فترجم منها اثنا عشر كتابًا توزعت بين الروايات والمجاميع القصصية. أضف إلى هذا: "يوميات نائب في الأرياف" لتوفيق الحكيم، و"موسم الهجرة إلى الشمال"، و"عرس الزين" للطيب الصالح، و"أقدام حافية فوق البحر" لإحسان عبد القدوس، و"أرض النفاق" ليوسف السباعي، و"يوميات مدينة حزينة" لليلى محمد صالح.

وكاتب المقالة يرجع السبب وراء عدم ترجمة الأدب القصصي العربي إلى احتوائه على عبارات باللغة الدارجة، ويصعب على المترجمين الإيرانيين ترجمتها لأنهم تعلموا الفصحى فقط.

ج- أما بالنسبة للأدب المسرحي، فقد ترجم من الأدب المسرحي العربي القليل ومن ذلك: "أصحاب الكهف"، و"سليمان والملكة سبأ"، و"شهر زاد" لتوفيق الحكيم، و"مأساة الحلاج" لصلاح عبد الصبور، و"المدينة الفاضلة" لحسين إسماعيل مكي، و"الحسين" لوليد فاضل.

د- هناك أيضا الدراسات النقدية التي اهتم الإيرانيون بترجمتها إلى الفارسية، نذكر من ذلك ترجمتهم لكتاب "الأدب الحديث في فلسطين" (١٨٦٠ - ١٩٦٠) لكامل السوافيري، وكتاب "مقدمة الشعر العربي" لأدونيس، و"النقد العربي" لشوقي ضيف، و"مصادر مسرح توفيق الحكيم" لمحمد عثمان، و"تاريخ الأدب العربي" لحنا الفاخوري، و"الأدب المقارن" لطه ندا، و"الصورة الشعرية عند

الجرجاني" لكمال أبو ديب، و"فلسطين في الشعر العربي الحديث" لخالـد سـليمان، و"التراث في الشعر العربي الحديث" لأحمد عرفات الضاوي، و"الرمزية فـي أدب نجيب محفوظ" لفاطمة الزهراء محمد سعيد، و"النقد الأدبي الحديث" لعبـد الفتـاح محمد أحمد، و"اتجاهات الشعر العربي الحـديث" لإحـسان عبـاس، و"الـصوفية والسريالية" لأدونيس.

هـ- ومن الأعمال النثرية التي قام المترجمون الإيرانيون بترجمتها نذكر:

"يوميات الحزن العادي" لمحمود درويش، و"الأيام" لطه حسين، و"جمهوريـة في الأتوبيس" لنزار قباني، و"الطفولة، الشعر، المنفى" في حـوار مـع أدونـيس، و"قصتي مع الشعر" لنزار قباني، و"المرأة والقصيدة والثورة" لنزار أيضًا.

و- ومما يلاحظ على بعض الترجمات الفارسية أنها تترجم عبر لغة وسيطة كالإنجليزية أو الفرنسية، كما هو الحال في ترجمة بعض أشعار أدونيس ودرويـش وقباني ومعين بسيسو وسعاد الصباح، وهي ظاهرة غير صحية وتؤدي أحيانًا إلـى الابتعاد عن المعنى الأصلي للنص.

ز- كما يلاحظ أيضًا أن بعض الكتب تترجم عدة مـرات تحـت عنـاوين مختلفة كما هو الحال بالنسبة لرسائل جبران إلى مي زيادة التي طبعت عدة مرات بعناوين متعددة على النحو التالي:

١) رسائل حب.

٢) الشعلة الزرقاء.

٣) رسائل محفوظة.

٤) رسائل حب أخيرة.

٥) رؤيا في الضباب.

وهذا الأمر يضلل القارئ والمهتم.

ح- والحقيقة أن حصة الأدب العربي لا تشكل أكثر من اثنين في المائة من نسبة ترجمة الآداب العالمية إلى الفارسية، ورغم هذا الفقر فقد تجاوز عدد الكتب الصادرة مائتي الكتاب.

وهكذا نرى اهتمام الإيرانيين بالإنتاج الفكري للعرب جميعًا، واهتمامهم على وجه الخصوص بما ينتجه المصريون، فالعلاقة بين الشعبين الإيراني والعربي ستظل قائمة ما بقى الإيرانيون يدينون بدين الإسلام ويهتمون بلغة القرآن. وسيظل الإيرانيون ينقلون إلى لغتهم الفارسية كل ما يرونه مفيدًا ونافعًا من الفكر العربي، وسيظل العرب والمصريون بصفة خاصة ينقلون من الفارسية إلى العربية كل ما يرونه جديرًا بالترجمة سواء من التراث القديم أو الإنتاج الفكري الحديث للناطقين باللغة الفارسية. وهذا الدور تقوم به طائفة ممن تعلموا اللغة العربية وأجادوها في إيران، وطائفة ممن تعلموا اللغة الفارسية وآدابها على مستوى العالم العربي، بل لا أكون مبالغًا إذا قلت على مستوى كثير من دول العالم أجمع. وهذا هو إنتاجهم في النقل من الفارسية إلى العربية شاهد على ذلك، حيث تمتلئ مكتبات الجامعات المصرية بالعديد من البحوث والترجمات الخاصة بهذه الدراسات، كما تنتشر في مكتبات بيع الكتب في طول البلاد وعرضها أعداد وفيرة من إنتاج المتخصصين في هذا المجال، سواء كانت مؤلفة أو مترجمة عن الفارسية. ويسهم المركز القومي للترجمة والهيئة العامة للكتاب ودور النشر الخاصة في طباعة مثل هذه الكتب، وتشجع على تداولها لأنها تضم تراثًا فكريًا اسلاميًا نحن في حاجة للاطلاع عليه حتى نتمسك بهويتنا الإسلامية ونضيف إلى فكرنا ما هو جديد وصالح.

وقد حظى الشعر كما لاحظنا بالنصيب الأوفر من هذا الاهتمام، والشعر بطبيعته محبب للنفوس يعرض الأفكار في شكل مختصر وموجز، تكتنفه الصور الجميلة، والأخيلة البديعة، والكلمات المنتقاة بدقة، وتنبعث منه الموسيقى، فتقبل عليه النفس بشغف وحب أكثر من النثر الخالص.

كما أن الإيرانيين وجدوا في بعض هــذه الأشــعار مـــا يـــتلاءم وفكـــرهم المعاصر، خاصة فيما يتعلق بشعر المقاومة، والوقوف أمام كل غاصـــب محتـــل، والتصدى لكل جبار ظالم، ومن هنا اهتموا بترجمة أشعار محمود درويش وغيـــره من الشعراء الفلسطينيين على وجه الخصوص.

أضف إلى هذا أن الإيرانيين من الشعوب المحبة للشعر بشكل عـــام، وهـــم يحفظون من أشعارهم الفارسية الكثير والكثير، والإيراني إمـــا أن يكـــون شـــاعرًا أو قارئًا للشعر ومحبًا له، ومقبلاً عليه.

المراجع

١- از سرودِ باران تا مزامير گل سرخ - پيشگامان شعر امروز عرب - موسى أسوار - طهران ١٣٨١ ش.

٢- تاريخ أدبيات در إيران - دكتر ذبيح الله صفا - جلد أول - طهران ١٣٣٨

٣- الترجمة الأدبية من العربية إلى الفارسية - موسى بيدج - مقالة منشورة في مجلة "شيراز" العدد التاسع - ربيع ٢٠٠٨ طهران.

٤- نقد وترجمة نزار قباني في إيران - د. ندى حسون

FRL.STARTIMES2.COM

٥- الفارسية تحتضن قصائد سعاد الصباح - عدنان أبو زيد

WWW.INCIRAQ.COM

٦- أدباء إيرانيون: درويش كان لغة وعشقًا - فاطمة الصمادي - طهران

WWW.ALJAZEERA.NET

٧- نقش إيرانيان در نهضت ترجمه وجنبش علمي مسلمانان - كريم شاكر

WWW.FARSNEWS.COM

الملقبون بلقب "كاتب السلطان"

تحدثت الكتب الفارسية القديمة عن الكتابة والكاتب وأولت هذه المهنة عناية بالغة، ومن أقدم الكتب التي تناولت هذا الموضوع كتاب "چهار مقاله" أو المقالات الأربع المؤلف عام ٥٥٠ هـ لمؤلفه النظامي العروضي السمرقندي، حيث قسم المؤلف كتابه إلى أربع مقالات، تحدث فيها عن الكاتب والشاعر والمنجم والطبيب، وذكر أن الملك العاقل لا مناص له من هؤلاء الأشخاص الأربعة. وهو في مقالته الأولى وعنوانها "في ماهية الكتابة وصفة الكاتب الكامل وما يتعلق بهذا" يتحدث عن الكتابة كصنعة لها شروط محددة، وعن الكاتب والصفات التي يجب توافرها فيه، كما يتحدث عن كيفية الكتابة وثقافة الكاتب وما يجب عليه من تحصيل للعلوم والفنون المختلفة. ويذكر بعد المقدمة حكايات تؤيد نظريته بالنسبة للكتابة والكاتب.

ويتردد مصطلح الكاتب كثيرًا في كتب الأدب والتاريخ الفارسي، وتشيع حكايات حول دوره في بلاط الحاكم ومكانته عنده، وهناك مصطلحات تدخل في تركيبها هذه الكلمة مثل "كاتب درج" (كاتب الدرج) ويطلق هذا المصطلح على الكاتب الذي يقتصر عمله على كتابة الأحكام على ورق يسمونه بالدرج. وهناك أيضًا مصطلح "كاتب دست" (كاتب الدست) أو (موقع الدست)، ويطلق هذا المصطلح على الكاتب الذي يجلس أثناء عرض المظالم أو الشكاوي على السلطان أو الملك ويسجل التوقيعات والأوامر الملكية في ذيل العرائض المقدمة، ويقال إن هذا المصطلح كان يطلق على صاحب ديوان الإنشاء في الدولة الفاطمية في مصر، وقد شاع أيضًا مصطلح "كاتب سر" (كاتب السر) ليكنى به عن الكاتب.

وتعنى كلمة "كاتبى" في اللغة الفارسية نوعًا من الملابس ذات الأكمام القصيرة، كما تطلق أيضًا على فن الكتابة بشكل عام. وهناك كثير من الشعراء والأدباء في التركية والفارسية لقبوا بهذا اللقب مثل "كاتبي الأنقروي" و"كاتبي الترشيزى النيشابوري" (توفي بين عامي ٨٣٨ و٨٥٠ هـ = ١٤٣٤ و١٤٤٦م) و"كاتبي الشيرازي" و"كاتبي القزويني" (توفي ٦٧٥ هـ = ١٢٧٦م) وغيرهم.

أما مصطلح "كاتب السلطان" فقد كان يطلق على ما يبدو وبشكل خاص على الخطاطين الذين كانوا يقومون بمهمة كتابة اللوحات الفنية والمخطوطات داخل بلاط السلاطين، وقد حظى بهذا اللقب العديد من أهل هذه الحرفة؛ نظرًا لإجادتهم فن الخط بأنواعه المختلفة، أو لتخصصهم في نوع معين من أنواع الخطوط.

ومن أهم من لقبوا بهذا اللقب "نظام الدين سلطان علي المشهدي"، وهو الملقب أيضًا بـ "قبلة الكتاب" و"زبدة الكتاب" و"سلطان الخطاطين"، وكاتب السلطان"، وقد ولد في مدينة مشهد عام ٨٤١ هـ (١٤٣٧م)، وتعلم هناك، وفي عام ٨٦٥هـ (١٤٦٠م) دعي من قبل السلطان أبي سعيد الگوركاني للإقامة في هرات، وظل يعمل بالكتابة هناك حتى بعد موته في بلاط السطان حسين ميرزا بايقرا، وكان ملازمًا وكاتبًا لمدة أربعين سنة لهذا السطان، ثم عاد إلى مشهد بعد موت الأخير وظل بها إلى أن توفي عام ٩٢٦هـ (١٥١٩م) وهو في سن الخامسة والثمانين من عمره، ودفن هناك بجوار ضريح الإمام الرضا. وكان سلطان علي تلميذًا لـ "أظهر" في خط النستعليق، ومنَ أشهر تلاميذه "سلطان محمد نور" و"سلطان محمد خندان" و"سلطان محمد أبريشمي" و"علاء الدين محمد" و"زين الدين محمد" و"محمد قاسم".

ويشتهر سلطان علي بأنه كان كاتبًا وشاعرًا، ومن أعماله الشعرية بالإضافة إلى قطع متفرقة من الشعر مثنوية في قواعد وتعليم الخط وعنوانها "صراط السطور" أو "صراط الخط".

وقد تحدث كثيرون عن سلطان علي وجعلوا منزلته في حسن الخط تصل إلى حد الإعجاز، ومن المسلم به حقًا أن خطه كان في غاية الدقة والاستقامة، إلا أن بعض تلاميذه قد تفوقوا عليه بعد ذلك. ومن أعماله في الخط قطع ومرقعات كثيرة موجودة في كتب متعددة في المكتبات، ومن ذلك ما كتبه من خطوط داخل مثنويته المعروفة بـ "صراط السطور".

نذكر أيضًا ممن كانوا يحملون هذا اللقب "ميرزا محمد حسين" الملقب بـ "كاتب السلطان" وهو ابن الحاج محمد على تاجر الشيرازي. وقد حصل علوم عصره في شيراز وقدم إلى طهران بعد ذلك وصار من خطاطي بلاط ناصر الدين شاه (١٨٤٧ – ١٨٩٦) وواحدًا من أفضل كتّاب خط النستعليق، وأصبح في مصاف أحسن أساتذة الخط في عصره. وقد قام بكتابة نسخة من دفاتر مثنوى جلال الدين الرومى (توفي ٦٧٢ هـ = ١٢٧٣م) الستة لناصر الدين شاه، وتعتبر هذه النسخة من أنفس ما كتب بخط النستعليق. وقد ظل يعمل في كتابة الخط إلى عصر جلوس مظفر الدين شاه على العرش (١٨٩٦ – ١٩٠٧م)، وترى هذه العبارة في رسالة كتبها بأمر مظفر الدين شاه وهي: "كاتب الحضرة السلطانية، ومستوفى الديوان الأعلى". وترى أعماله حتى تاريخ ١٣١٦ هـ (١٨٩٨م) ولا يعرف إلى أي تاريخ ظل حيًا، وقد توفي في طهران. ومن أهم أعماله في الخط تلك الأعمال القيمة الموجودة في مكتبة السلطنة بإيران وله أيضًا مثنوية في الخط تعد من أنفس أعمال خط النستعليق في إيران.

أما عن النستعليق؛ فقد اشتهر هذا النوع من الخط في القرن العاشر الهجرى، ويجمع هذا الخط بين خط النسخ والتعليق كما يفهم من اسمه، وكان في البداية عبارة عن خط النسخ مع تصغيره وكتابة الحروف بشكل أقصر. وفي القرنين التاسع والعاشر تم إصلاح خط النستعليق، وأول من أجاد كتابته هو "مير علي التبريزي" الذي كان معاصرًا للتيموريين، ومن بعده "مير علي الهروي"

و"ملا جعفر التبريزي" اللذان عاشا في عصر بايسنقر والسلطان حسين على بايقرا (القرن العاشر). وقد قاما بعمل إصلاحات وتحسينات في هذا النوع من الخطوط. أما آخر من أجادوا كتابته فهو "مير عماد القزويني" ومن بعده "ملا علي رضا التبريزي" أمين مكتبة الشاه عباس المعروف باسم علي رضا، وكان يجيد كتابة الخطين الثلث والنستعليق. وكذلك ميرزا فتح علي الشيرازي المتخلص بحجاب، وميرزا غلام رضا كلهر المعاصران لمحمد شاه وناصر الدين شاه، وأخيرًا "عماد الكتاب" الذي توفي مؤخرًا منذ بضع سنوات.

هناك أيضًا "مير على الهروي المشهدي" الذي تعلم في هرات ثم التحق ببلاط السلطان حسين ميرزا بايقرا، وهناك حصل على لقب "سلطاني" و"كاتب السلطاني". وكان يعيش في هرات حتى عام ٩١١ هـ (١٥٠٥م) عندما توفي السلطان حسين ميرزا، وتنقل بعد ذلك بين هرات ومشهد حتى عام ٩١٩ هـ (١٥١٣م) عندما فتح الشاه إسماعيل الأول الصفوي هرات، إلى أن أغار عبيد خان الأزبكي أمير بخارا عام ٩٣٥ (١٥٢٨م) على خراسان وفتح هرات، واضطر بعد فترة قصيرة إلى الهرب، وكانت جماعة من العظماء والفنانين ومنهم "مير علي" قد فروا إلى بخارى، وتوفي هناك بعد ستة عشر عامًا ودفن في فتح آباد ببخارى. وقد وُصف "مير علي" بحسن الكلام والأفعال ومكارم الأخلاق ولطف الطبع وحسن المنظر. وكان ينظم الشعر أيضًا وبرع في نظم المعميات وكان كاتبًا ماهرًا، ومن أعماله النثرية رسالة باسم "مداد الخطوط" في قواعد الخط وتجويده. ومن تلاميذه المعروفين "خواجه محمود شهابي سياوشاني" و"سيد أحمد المشهدي" و"مالك الديلمي" و"محمد حسين الكشميري" وغيرهم.

ويعتبر "مير علي الهروي" من أمهر خطاطي النستعليق منذ بداية هذا النوع من الخطوط حتى عصره، وقد ظل الأمر على هذا الحال إلى أن ظهر بعد ذلك "مير عماد". ومن أعماله في الخطوط بعض القطع والمرقعات والرسائل والكتب،

وهي موجودة في المكتبات العامة والمجموعات الخاصة، وهي مؤرخة بين عامي ٩٠٧ و٩٥١ هـ (١٥٠١ و١٥٤٤م)؛ ومن ذلك نسخة من كتاب "هفت اورنگ" للشاعر الجامي (توفي ٨٩٨ هـ = ١٤٩٢م) ومثنوية "جام جم" لأوحدي (توفي ٧٣٨هـ = ١٣٣٧م) وهما من أفضل ما نسخه بقلمه، هذا بالإضافة إلى الكتب والمرقعات والقطع المتعددة الموجودة في المكتبة الملكية بطهران.

ويقول "دهخدا" في موسوعته أنه احتل المرتبة الثالثة في خط النستعليق بعد "مير علي التبريزي" (توفي حوالى ٨٥٠ هـ = ١٤٤٦م) مبتكرًا هذا النوع من الخط وقبلة الكتاب نظام الدين سلطان علي المشهدي. ويذكر أيضًا أنه كان من أهل هرات ومن السادات الحسينيين هناك، ونظرًا لطول مقامه في مشهد فقد لقب أيضًا بلقب "المشهدى" واشتهر به. وكان يوقع بعض أعماله بعبارة: "خادم آل علي، مير على الحسينى"، وأحيانًا ما كان يوقع باسم: "علي الحسيني الهروي" أو "كتبه العبد المذنب علي الكاتب السلطاني غفر ذنوبه ببلدة هراة". ويستفاد مما كتبه أنه كان يعيش حتى عام ٩٢٧ (١٥٢٠م) في هرات، وظل يلقب بلقب "كاتب السلطان".

ويبدو أن الذي منحه هذا اللقب هو السلطان حسين ميرزا بايقرا، ذلك لأننا لا نعرف أحدًا في منطقة خراسان وشرق إيران كان يلقب بلقب السلطان آنذاك.

ومن أواخر النسخ التي كتبها "مير علي" رسالة صغيرة بها مائة نصيحة للقمان وهي خاصة بمكتبة قصر "گلستان" بطهران وقد وقعها بعبارة: "كتبه العبد المذنب مير علي غفر الله ذنوبه ربيع الأول سنة ٩٥٠"، ويستفاد من هذا أن "مير على" كان حيًا حتى أوائل عام ٩٥٠ (١٥٤٣م)، وقد اختلف على تاريخ وفاته ولكن يبدو أن وفاته حدثت بين عامي ٩٥٧ و٩٦٦ (١٥٥٠ و١٥٥٨م).

ونذكر من أشعاره الأبيات التالية التي يقول فيها:

– إذا لم يكن قلبي قد أصبح تنورًا لنار العشق؛

فلماذا انهمرت السيول من عيني بشكل متتال؟

- وإذا لم تكن عيني سحابة ووجهك كالوردة؛

فلماذا يضحك دائمًا من بكائي؟

- وإذا لم يكن الله قد فطرك لتكون داء ودواء في نفس الوقت؛

فلماذا تكون عيناك مسببة للداء وعلاجًا له؟

- وإذا لم يكن كلامك دليلاً على وجود فمك؛

فلماذا ينبغي اختفاء فمك عند عدم الكلام؟

- وإذا لم يكن فمك السكري وعاء للغالية والطيب؛

فلماذا تظهر الغالية والطيب من حوله؟

- وإذا لم يكن حزامك دليلاً على وجود خصرك؛

فلماذا لا يظهر لك خصر بدون حزام؟

ويقول أيضًا:

- يا من تنفق نقد الحياة في وادي الخط؛

استمع إلى هذه المسألة واجلس مثلي فارغ البال.

- إذا لم تجتمع خمسة أشياء معًا في المرء؛

فإنه من المستحيل عقلاً أن يصبح خطاطًا.

- ألا وهي: دقة الطبع، والوقوف على الخط، وقوة اليد،

وتحمل المشقة، وتوافر أسباب الكتابة الجيدة.

- وإذا حدث أي قصور أو نقص في واحد من هذه الخمسة؛

فإن ذلك لن يفيد ولو سعيت واجتهدت مائة عام.

ومن الممكن أن تحمل الأبيات الأولى على وجهين، فيمكن فهمها وخاصة في البداية على أنها نوع من الغزل في المعشوقة أو الحبيبة، حيث يناجيها العاشق ويعبّر عن آلامه وما يعانيه من نار العشق ودموع الألم وغير ذلك، ويشبهها بأنها الوردة التي ترويها الأمطار أو دموع عينيه. ثم يصف هذه المعشوقة بأنها هي الداء وهي الدواء في نفس الوقت، ويتحدث عن ملامحها من صغر فمها ودقة خصرها.

أما التفسير الثاني أو الوجه الثاني لهذه الأبيات، فمن الممكن أن أبياتها تدور جميعها حول الخط والكتابة، وأن الحديث هنا يدور عن القلم وما يعتمل بداخله وتدفق الحبر منه والكتابة به بما يضر أو ينفع وبما يؤلم أو يشفي، ويتحدث الشاعر عن صغر فم القلم ودقة خصره أو وسطه.

أما الأبيات الثانية فإنها تشير صراحة إلى الشروط الواجب توافرها في الخطاط الماهر، وإذا لم تتوافر هذه الشروط فإن المرء لا يستطيع بدونها أن يكون خطاطًا ماهرًا، حتى لو بذل كل الجهد وتحمل كل المشاق، فإن مساعيه سوف تذهب أدراج الرياح.

وقد توفي "مير علي" في بخارى، وتقع مقبرته في "فتح آباد" بجوار مقبرة "سيف الدين الباخرزي" الشاعر والمتصوف المتوفي عام ٦٢٩ هـ (١٢٣١م).

هذا بالإضافة إلى "مير محمد شريف" المتوفي عام ١٠٥٤ هـ (١٦٤٤م) والملقب أيضًا بكاتب السلطان، و"ميرزا علي أكبر التفرشي" وهو من خطاطي بلاط فتحعليشاه والمتوفي عام ١٢٤٥ هـ (١٨٢٩م)، والحاصل أيضًا على نفس اللقب.

ولا يعني هذا بطبيعة الحال أن هؤلاء الخداطين الذين حازوا هذا اللقب هم فقط الذين نالوا الشهرة في هذا المجال، فالمعروف أن هناك عددًا كبيرًا من أصحاب هذه الحرفة قد اشتهروا بجودة الخط، ونذكر من هؤلاء "جعفر

التبريزي البايسنقري"، وهو أحد أساتذة خط النستعليق، وكان يعيش في القرن التاسع الهجري وتوفي عام ٨٦٠ هـ (١٤٥٥م)، ومن أهم أعماله الخطية في النستعليق الشاهنامة المعروفة "بشاهنامة بايسنقر"، وهي مكتوبة بشكل جميل ومزينة بالصور ومذهبة.

كذلك نذكر مير علي التبريزي (توفي حوالي ٨٥٠ هـ = ١٤٤٦م) وهو أيضًا من مشاهير الخطاطين والأدباء في عصر الأمير تيمو الگوركاني، وكان ناظمًا للشعر حافظًا للقرآن الكريم، ويجيد كتابة أنواع الخطوط كلها، إلا أنه اشتهر بكتابة خط النستعليق بصفة خاصة، ويقال إنه هو مخترعه، ورغم ما يقال من أن ظهور هذا النوع كان تدريجيًا فإن "مير علي التبريزي" كان أول من كتب به بشكل بديع ومنظم، وترى أعماله في المجموعات المختلفة ولكنها نادرة.

ويذكر دهخدا نقلاً عن تذكرة مرآة الخيال تحت مادة خط أن أنواع الخطوط الفارسية هي: الثلث والرقاع والنسخ والتوقيع والمحقق والريحان، وقيل إن الخط السابع هو التعليق الذي خرج من الرقاع والتوقيع. وكان من المتقدمين من يكتب هذه الخطوط بشكل جيد ومن هؤلاء "خواجه تاج سلمان" وأن "مير علي التبريزي" استنبط النوع الثامن وهو النستعليق من النسخ والتعليق على عهد الأمير تيمور، وللخط الفارسي فعلاً أقلام من جملتها: الإجازة، والتعليق، والتوقيع، والثلث، والجلي، والجلي الديواني، والديواني، والرقاع، والريحاني، والسنبلي، والسياقت، والشجري، والشكسته، والشكسته نستعليق، وغير ذلك.

أما عن خط التعليق فهو خط يختص بإيران وما جاورها من البلاد كأفغانستان والهند، وهو خط جميل بهي؛ ومن لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد خطاطًا عندهم. وتمتاز حروفه بدقتها وامتدادها ويذكر أن أقدم عمل عثر عليه بالخط الفارسي الذي سمي التعليق كان مؤرخًا؛ سنة ٤٠١ هـ (١٠١٠م)، ثم وجد كتاب يليه في القدم في نيسابور بخط البيهقي يعود إلى سنة ٤٣٠ هـ (١٠٣٨م).

ومن الأعمال الموجودة في مكتبات مصر ومتاحفها لهؤلاء النابغين في فـن الخط نذكر نسخة بوستان سعدي (توفي ٦٩١ هـ = ١٢٩١م) المحفوظة بدار الكتب المصرية والتي تعد من أبرز الأعمال في الخط والتذهيب والتصوير الإيراني خلال العصر التيموري، وقد كتبت باسم السلطان حسين بايقرا الگوركانى ٨٧٣ = ٩١٢ هـ. وقام بنسخها سلطان على الكاتب في أواخر شهر رجب سنة ٨٩٣ هـ (١٤٨٧م).

ومن أعمال مير علي الهروي الموجودة في مصر كتب ومرقعات وقطع، منها نسخة من مثنوية "صفات العاشقين" لهلالي (توفي ٩٣٥ هـ = ١٥٢٨م) موجودة بدار الكتب المصرية مكتوبة في عام ٩٢٩ هـ (١٥٢٢م) وبخط التعليق.

وقد سجل الكاتب اسمه وتاريخ الكتابة في نهاية الكتاب بعد بيتين من الشعر هما:

- إنني أوصي الخلق في هذه الدنيا،

من الكرماء وذوي الشهامة الظاهرين والمستترين

- بأن كل من يقرأ هذه المجموعة،

يدعو لي إذا تمكن من ذلك.

كتبه العبد المذنب علي الكاتب سنة تسع وعشرين وتسعمائة".

ويعتبر نور الدين هلالي الاسترابادي المعروف بالجغتائي من شعراء الغزل المشهورين في القرن العاشر الهجري، وكان يعمل في بلاط حسين بايقرا وله ديوان ومثنويتان هما "شاه ودرويش" (الملك والدرويش) و"صفات العاشقين".

ومن أعمال مير علي الهروي أيضًا نسخة من بوستان سعدي موجودة في دار الكتب المصرية، وكذلك نسخة من الأربعين حديثًا للجامي (توفي ٨٩٨ هـ = ١٤٩٢م) مكتوبة بخط النستعليق ومحفوظة في متحف المنيل بالقاهرة.

ومما سبق يتضح لنا أن الإيرانيين قديمًا كانوا يهتمون اهتمامًا بالغًا بكل أنواع الفنون ومنها الخط بأنواعه المختلفة، كما كانوا يكرمون المبدعين في هذا المجال وينزلونهم في أعلى المنازل والدرجات، ويحرصون على منحهم الألقاب التي تشجعهم على المضي قدمًا في فنهم وأعمالهم الخالدة والتي ما زالت باقية حتى يومنا هذا، وينظر إليها على أنها إبداعات وابتكارات خلدت أسماء مبدعيها. ولم يكن هذا قاصرًا على الخط فقط، بل إننا نجد ألقابًا أخرى تهدى من قبل الحكام والسلاطين لفئات أخرى كالشعراء مثلاً حيث كان بعضهم ينال لقب "ملك الشعراء" في بلاط السلطان، فيكون هو زعيم الشعراء وقائدهم، وهو الذي تعرض عليه قصائد الشعراء الآخرين قبل تقديمها إلى الأمير أو السلطان. كل هذا وغيره من وسائل التشجيع المادي والمعنوي أدى إلى تقدم كثير من الفنون التي اشتهرت بها إيران.

المراجع

١- چهار مقاله (المقالات الأربع) - النـــظامي العروضي السمرقندي - ترجمـــة عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٤٩م.

٢- لغت نامه دهخدا.

٣- فرهنگ فارسى - دكتور محمد معين ج ٥، ٦ - طهران ١٩٩٢.

٤- كارنامه بزرگان إيران - نشريه إدارة كل انتشارات وراديــو - طهــران - ١٣٤٠ ش.

٥- الخط العربي - جذوره وتطوره - إبــراهيم ضــمرة - الأردن - الزرقـــاء ١٤٠٧ هـــ - ١٩٨٧م.

إمارة الشعر بين العرب والإيرانيين

احتل الشعر مكانة عظيمة في الأدبين العربي والفارسي منذ أقدم العصور حتى قبل ظهور الإسلام في الجزيرة العربية وانتشاره بعد ذلك في مناطق أخرى كثيرة من العالم ومنها بلاد فارس، وما زالت هذه المكانة قائمة حتى يومنا هذا في كل من البلدان العربية وإيران، حيث تهتم الشعوب والمؤسسات الثقافية والتعليمية بهذا الفن الراقي المتميز، وتوقر الموهوبين في هذا المجال وتشجعهم على تقديم أفضل ما عندهم وتقوم بنشره ودراسته ونقده. ومن هنا نشأت الحاجة في بعض الأوقات إلى تنصيب أحد الشعراء ليكون أميرًا للشعراء أو ملكًا للشعراء تكون وظيفته الأولى هي استعراض ما يقدمه الشعراء والنظر فيه وإبداء الرأى حول مدى صلاحيته، وتحديد الغث من الثمين قبل عرضه بصورة نهائية على الحاكم أو السلطان، أو قبل إذاعته بين الناس.

وإذا تحدثنا عن الإمارة في الشعر أو إمارة الشعر في الأدب العربي نجد أن هذا التعبير قد وصل إلينا من منتصف العصر العباسي، فقد قدم إلى بغداد أبو عبادة البحتري وكان بها أبو تمام بما له من شهرة تملأ الدنيا، وبما له من أشعار تسيطر على المحافل الأدبية، وكان الشعراء يقصدونه كما كانوا يقصدون النابغة الذبياني في الجاهلية لعرض شعرهم عليه، ومن ثم قصده البحتري ليسمع رأيه في شعره. وعندما اطمأن أبو تمام إلى كفاءة البحترى قال له: أنت والله يا بني أمير الشعراء غدًا بعدي. وبذلك يكون أبو تمام هو أول من تحدث عن إمارة الشعر في الأدب العربي، ومن الواضح أنه كان يقصد بها عظم شأن الشاعر وقدرته وبعد صيته، ولم يكن يقصد بها المعنى الذي يرتسم في أذهاننا اليوم كلما ذكرنا "إمارة الشعر".

والمعروف أن هناك نوعًا من إمارة الشعر سبقت أبا تمام بما يزيد على مائتي عام، ونعنى بها ما كان يقوم به النابغة الذبياني من قضاء بين الشعراء في سوق عكاظ ومن حكم على ما يعرضونه عليه من أشعار، فقد كانت تنصب له خيمة حمراء في سوق عكاظ، ويأتي إليه الشعراء من كل حدب وصوب فينشدونه أشعارهم ويستمعون إلى رأيه فيها. ولا شك أن موافقة الشعراء على عرض أشعارهم على النابغة يحمل معنى تسليمهم بإمارته عليهم في الشعر وقدرته الفائقة على تمييز ألوان الشعر وتفضيل شاعر على آخر.

وما إن نصل إلى العصر الحديث إلا ونفاجأ بحدث نادر هو إمارة أحمد شوقي الشاعر المصري، ذلك الشاعر الذي احتل مكانة مرموقة؛ فلما أعاد طبع ديوانه "الشوقيات" في سنة ١٩٢٧ أقيم له حفل تكريم عظيم اشتركت فيه الحكومة المصرية والبلاد العربية؛ إذ قدمت وفود مختلفة تمجد شاعر مصر وتشيد بعبقريته ونبوغه، وقد وضع الشعراء في هذا الحفل على مفرقه تاج إمارة الشعر، لا في مصر وحدها بل وفي سائر الأقطار العربية، وأعلن الشاعر حافظ إبراهيم هذا التتويج أو هذه البيعة قائلا:

أميــر القوافي قــد أتيتُ مبايعًا وهذي وفودُ الشرق قد بايعتْ معي

وممن ساهم في هذا الحفل محمد كرد علي عن المجمع العلمي العربي بدمشق، وشبلي ملاط عن لبنان، وأمين الحسيني عن فلسطين، وشكيب أرسلان، وفندنبرج البلجيكي عن بلده، وأعلن حافظ باسمه واسم شعراء البلاد العربية البيعة لشوقي.

غير أن قيثارة الشعر العربي لم تلبث أن سقطت من يده في أكتوبر سنة ١٩٣٢م عندما لبى نداء ربه مخلفًا لمصر والبلاد العربية تراثه الشعري الخالد.

والواقع أن إمارة شوقي كانت من نوع فريد؛ فلم يحدث على مدى التاريخ الأدبي أن بُويع شاعر بيعة صحيحة شاملة كما حدث بالنسبة لشوقي، فقد انعقد في

٢٩ أبريل سنة ١٩٢٧ مؤتمر بدار الأوبرا الملكية بالقاهرة استمر أسبوعًا كاملاً تمت فيه هذه المبايعة، وكان الاحتفال تحت رعاية الملك فؤاد وبرئاسة سعد باشا زغلول.

وإذا تحدثنا عن إمارة الشعر أو ما يسمى عند الفرس بـ "ملك الشعراء" فإن الأمر يبدو غامضًا حتى العصر الغزنوي (٣٦٧ – ٤٣٣ هـ =)، حيث نجد كتّاب التراجم يمنحون الشعراء ألقابًا من عندهم، ولا نعلم هل كان الشعراء يلقبون بهذه الألقاب في حياتهم فعلاً أم لا، غير أن أول شاعر لقب رسميًا وفي حياته بلقب ملك الشعراء فهو الشاعر العنصري (توفي ٤٣١ هـ) شاعر البلاط الغزنوي المشهور.

ويعتبر أبو القاسم حسن بن أحمد العنصري من أعظم شعراء القصيدة في العصر الغزنوي، وقد التحق بخدمة السلطان محمود الغزنوي (٣٨٧ – ٤٢١هـ) وأصبح مقربا لديه وحظى بلقب ملك الشعراء في عصره، ومن هنا جمع مالاً وثروة طائلة، ونرى أن معظم أشعاره قد نظمها في مدح السلطان محمود وابنه السلطان مسعود، كما تحدث عن فتوحاتهما وانتصاراتهما في شعره. ويضم ديوانه الموجود حاليًا أكثر من ألفي بيت من الشعر، كما أن له منظومات أخرى غير الديوان، وقد أصبح قدوة للشعراء من بعده في نظم القصائد.

والواضح أن الشعراء الذين كانوا يحصلون على مثل هذا اللقب كانوا يتمتعون بمكانة أعلى بين أقرانهم، وهناك ألقاب أخرى كانت تمنح لبعض الشعراء لتميزهم عن غيرهم؛ فمثلاً كان الشاعر الرودكي السمرقندي (تُوفي ٣٢٩هـ) يلقب بسلطان الشعراء، وكان عمعق البخاري (توفي ٥٤٣ هـ) يلقب بأستاذ الشعراء، وكان رشيد الدين الوطواط (توفي ٥٧٣ هـ) يلقب بسند الشعراء، وكان الأنوري (توفي ٥٨٣ هـ) يلقب بمفخرة الشعراء، وربما كانت بعض هذه الألقاب تمنح لصفات أخرى تتوافر في الشعراء غير إجادة نظم الشعر، فيقال مثلاً إن الشاعر

سروش الأصفهاني (توفي ١٢٨٥هـ) لقب بشمس الشعراء نظرًا لجمال وجهه، وقد منحه هذا اللقب ناصر الدين شاه.

وهنا ينبغي أن نتساءل هل كان تنصيب العنصري كملك للشعراء أمرًا مسبوقًا أو بمعنى آخر هل كان تقليدًا متبعًا قبل العصر الغزنوي، أم أنه كان شيئًا جديدًا استمر بعد ذلك العصر؟ والواضح أن هذا اللقب لم يكن موجودًا قبل ذلك، فقد ظل حكام إيران فترة طويلة وبعد دخول الإسلام لا يعترفون إلا بالعربية لغة لكل ما يصدر عنهم أو يقدم إليهم من أدب، بل إن بعض الحكام كان يرى أن النظر في كتب الفرس القديمة أو الاطلاع عليها أمر يتعارض مع الدين الإسلامي، وهكذا نرى أن الطاهريين (١٩٥ – ٢٦٠ هـ = ٨١٠ – ٨٧٣م) وهم أول أسرة إسلامية من أصل فارسي، لم يكونوا ينظرون إلى الأدب الفارسي نظرة حسنة ويرون العناية به مخالفة للدين. ويأتي بعد ذلك عصر السامانيين (٢٦١ – ٣٨٩ هـ = ٨٧٤ – ٩٩٨م) وهو عصر يتميز بكثرة الشعراء وعلى رأسهم أبو عبد الله الرودكي الذي يلقب بأبي الشعر الفارسي، ثم يأتي العصر الغزنوي بعد ذلك، وقد ازدان بلاط الغزنويين بالعديد من الشعراء والكتّاب والعلماء، ومن هنا احتل العنصري تلك المكانة وحاز هذا اللقب كما ذكرنا من قبل، وأصبح نديمًا للسلطان ومقربا منه.

ويأتي بعد ذلك السلاجقة (٤٤٣ – ٥٥٢ هـ = ١٠٥١ – ١١٥٧م)، وقد اهتموا بنشر العلوم والفنون، وامتاز عصرهم أيضًا بوفرة العلماء والفلاسفة والشعراء، ولا ننسى اهتمام الوزير نظام الملك بإنشاء المدارس النظامية، وأشهرها نظاميات بغداد ونيسابور وأصفهان، وهو الذي وزر لألب أرسلان وملكشاه، وفي عهدهم حصل الشاعر معزي (توفي ٥٢٠ هـ) على لقب أمير الشعراء، وقد منحه إياه السلطان ملكشاه السلجوقي.

وقد حكم إيران بعد ذلك الخوارزميون أو الخوارزمشاهيون (٥٥٢ – ٦١٧ هـ = ١١٥٧ – ١٢٢٠م)، وأصلهم من سلالة تركية ينتسبون إلى جدهم خوارزمشاه، وكان ظهورهم بإقليم خوارزم، ثم أتيحت لهم فرصة التوسع نتيجة انقسام أمراء الأسرة السلجوقية على أنفسهم مما مكن الخوارزميين من القضاء عليهم بإيران نهائيًا، وتأسيس دولة واسعة تمتد من ضفة نهر جيحون إلى بلاد الأناضول التي كانت آنذاك موطنًا للأمراء السلاجقة، ومن أشهر ملوكهم السلطان محمد خوارزمشاه.

وفي عهد الخوارزميين اختفى لقب ملك الشعراء ولم نسمع عن أحد لقب به، وهذا ما حدث أيضًا بالنسبة للعصر المغولي (٦١٧ – ٨٧٢ هـ = ١٢٢٠ – ١٣٨٠م) حيث انتشر التصوف وعزف الشعراء وخاصة المتصوفة منهم عن قبول المناصب الحكومية أو الالتحاق ببلاط السلاطين. ومن أهم شعراء هذا العصر جلال الدين الرومي (توفي ٦٧٢ هـ) صاحب "المثنوي" وسعدي الشيرازي (توفي ٦٩٤ هـ) صاحب الكتاب المنثور (گلستان) والكتاب المنظوم (بوستان).

وعلى الرغم من ازدهار الثقافة والفنون في العصر التيموري (٧٨٢ – ٩٠٦هـ = ١٣٨٠ – ١٥٠٠م) وظهور العديد من الشعراء من أمثال حافظ الشيرازي (توفي عام ٧٩١هـ) والجامي (توفي ٨٩٨ هـ) فإن أحدًا منهم لم يلقب بلقب ملك الشعراء، غير أن البابريين أو الگوركانيين الذين حكموا في الهند قد منحوا بعض الشعراء هذا اللقب ومنهم غزالي المشهدي الذي منحه أكبر شاه هذا اللقب، وكذلك الشاعر فيضي الدكني (توفي ١٠٠٤هـ) وقد حاز هذا اللقب أيضا في بلاط أكبر شاه، وكان هذا الشاعر من مروجي اللغة الفارسية في الهند، وكان لشعره أثر كبير على الشعر في تركيا والهند، وقد ترجم بعض القصص الهندية إلى اللغة الفارسية ويصل عدد أبيات شعره إلى حوالي خمسين ألف بيت. وقد نظم مثنويات على غرار نظامي الگنجوي (توفي ٦٠٤ هـ).

نذكر أيضًا من شعراء هذه الفترة الشاعر طالب الآملي (توفي ١٠٣٦ هـ) الذي انتقل من آمل بمازندران إلى الهند وعاش فيها ووجد طريقه إلى بلاط جهانگير، وهناك حصل على لقب ملك الشعراء في بلاطه، ومن أهم أعماله منظومة "جهانگير نامه". أضف إلى هؤلاء أيضًا الشاعر أبا طالب كليم الكاشاني (توفي ١٠٦١ هـ) الذي ولد في همدان وعاش فترة في شيراز ثم انتقل بعد ذلك إلى الهند والتحق بخدمة السلطان شاه جهان وأصبح مقربًا منه، ومن هنا منحه لقب ملك الشعراء، وتظهر براعة هذا الشاعر أكثر ما تظهر في شعر الغزل على وجه الخصوص.

وما إن نصل إلى العصر الصفوي (٩٠٧ – ١١٤٩ هـ = ١٥٠١ – ١٧٣٦م) حتى ونجد اهتماما كبيرًا بالشعراء والأدباء، وقد كان الشاه إسماعيل (٩٠٨ – ٩٣١ هـ = ١٥٠٢ – ١٥٢٤م) مؤسس الأسرة الصفوية نفسه شاعرًا ينظم الشعر باللغتين الفارسية والتركية ويتخلص في شعره بخطايي، ومن ثم تم إحياء لقب ملك الشعراء من جديد وعين في هذا المنصب شعراء من أمثال مسيح كاشاني، وصائب التبريزي (توفي ١٠٨٠ هـ) الذي ولد في تبريز وعاش في أصفهان والتحق ببلاط الشاه عباس وحصل على لقب ملك الشعراء هناك.

وفي هذه الفترة أيضًا عاش محتشم الكاشاني (توفي ٩٩٦ هـ) ولقب بشمس الشعراء في عهد الشاه طهماسب، وقد اشتهر بأشعاره المذهبية، ويمكن القول بأنه أشهر الشعراء الذين نظموا في رثاء آل البيت وله منظومة معروفة في رثاء شهداء كربلاء. ولا نستطيع الجزم بأن لقب شمس الشعراء الذي لقب به كان يعادل لقب ملك الشعراء في هذا العصر أم لا.

وبعد انقراض الدولة الصفوية سنة ١١٤٩ هـ = ١٧٣٦م بوفاة عباس بن طهماسب ميرزا، تولى نادر شاه عرش إيران وبدأ حكم الأسرة الأفشارية (١١٤٩ – ١١٦٠ هـ = ١٧٣٦ – ١٧٤٧م)، ثم تلتها بعد ذلك الأسرة الزندية (١١٦٢ –

١٢٠٥ هـ = ١٧٤٨ - ١٧٩٠م)، وأُهمل لقب ملك الشعراء لفترة إلا أنه عاد للظهور من جديد على عهد فتحعلي شاه القاجاري (١٢١٢ - ١٢٥٠ هـ = ١٧٩٧ - ١٨٣٤م)، حيث اهتم القاجاريون بالشعر والشعراء، ووجد لقب ملك الشعراء طريقه من جديد إلى بلاط الحكام بعد أن ظل متروكا لفترة طويلة، وكان من الشعراء الذين حصلوا على هذا اللقب رسميًا الشاعر صبا (توفي ١٣١١ هـ) الذي عاش في بلاط محمد شاه ثم في بلاط ناصر الدين شاه (١٢٦٤ - ١٣١٤ هـ = ١٨٤٧ - ١٨٩٦) حيث منحه لقب ملك الشعراء، وكانت معظم أشعاره في مدح السلطان الأخير ووصف جلوسه على العرش ورحلاته واحتفالاته، ويبلغ ديوانه ما يقرب من ألفين وخمسمائة بيت من الشعر.

كما حصل على هذا اللقب أيضا الشاعر فتحعلي خان صبا الكاشاني (توفي ١٢٣٨ هـ) وهو من شعراء عصر السلطان فتحعلي شاه الذي منحه لقب ملك الشعراء، وهو من الشعراء الذين أحيوا الأسلوب القديم في نظم القصائد. ولا ننسى أن نقول إن ناصر الدين شاه قد منح الشاعر سروش الأصفهاني (توفي ١٢٨٥ هـ) لقب شمس الشعراء نظرا لمدائحه التي نظمها فيه وإشاراته إلى أحداث عصر ذلك السلطان، إلا أنه لم يمنحه لقب ملك الشعراء كما هو الحال بالنسبة للشاعر صبا، ويبدو أن سروش لم يقنع بهذا اللقب، واعترض على توريث هذا اللقب.

وما أن نصل إلى العصر الحديث حتى نجد شاعرًا مجيدًا هو محمد تقي بهار ابن ملك الشعراء ميرزا محمد كاظم صبوري (ولد في عام ١٨٨٦ وتوفي عام ١٩٥٠م). يحصل على لقب ملك الشعراء عن جدارة؛ فقد كان شاعرًا وباحثًا وكاتبًا وأستاذا جامعيا ورجل سياسة، نظم أشعاره بأسلوب القدماء، وأدخل فيها بعض الألفاظ والمصطلحات المتداولة بين الناس، وأعاد استخدام بعض الألفاظ المهجورة ونجح في تركيب تراكيب لغوية جديدة، وقام بعمل دراسات وتحقيقات عديدة من أشهرها تصحيح وتحشية "تاريخ سيستان" و"مجمل التواريخ والقصص"،

ومن أشهر مؤلفاته كتاب "سبك شناسي" أو "علم الأسلوب" وهو في ثلاثة مجلدات. وقد قام بإصدار صحيفة "نوبهار" في عام ١٩١٠م، وانتخب عضوًا بالمجلس النيابي عن مدينة مشهد عام ١٩١٤م، وأسس جمعية (دانشكده) الأدبية ومجلة (دانشكده) في عام ١٩١٦م. وحصل بهار على لقب ملك الشعراء بعد موت أبيه بأمر من السلطان مظفر الدين شاه (١٣١٤ – ١٣٢٥ هـ = ١٨٩٦ – ١٩٠٧م) الذي تميز عهده بإعلان الدستور في أغسطس ١٩٠٦م بعد أن هب الشعب مطالبًا بالحياة الدستورية في إيران.

وبعد أن استعرضنا الشعراء الذين حصلوا على هذا اللقب عبر عصور مختلفة وذكرنا شيئًا عنهم، نتساءل هنا ما هو الهدف من تعيين "ملك للشعراء" وما هي أهم وظائفه في بلاط الحاكم أو السلطان؟ ويتضح لنا مما جاء في كتب الأدب الفارسي وكتب التراجم أن الوظيفة الأولى لملك الشعراء كانت استعراض ما يقدمه الشعراء من أشعار قبل عرضها على السلطان فإذا أجازها ملك الشعراء فمن الممكن عرضها عليه، أما إذا لم يجزها فعندئذ يمكن تصحيح ما جاء بها من عيوب أو صرف النظر عنها. ومن هنا كانت مجالس ملوك الشعر مقصدًا للشعراء، وقد كان هذا هو الحال على عهد السلطان محمود الغزنوي والعنصري ملك الشعراء في بلاطه، وقد ذكر نظامي العروضي السمرقندي في كتابه "چهار مقاله" أو (المقالات الأربع) في الحكاية الثامنة من المقالة الثانية عن عمعق أمير شعراء آل آفراسياب أو الملوك الخاقانيين أنه كان من الضروري أن يقوم الشعراء بعرض أشعارهم عليه قبل عرضها على الملك.

كذلك الحال بالنسبة للأمير معزي على عهد السلطان سنجر السلجوقى، وربما أوجد النقد الذي يوجه لشعر بعض الشعراء من قبل ملك الشعراء نوعًا من الكراهية له خاصة إذا رفض الشعر ولم يعرضه على السلطان، ومن هنا يمكن القول بأن نظم الشعر المقدم إلى السلطان كان يسير في كثير من الأحيان على نهج

أشعار ملك الشعراء نفسه حتى يلقى القبول ويحوز الرضا، وقد يكـون هـذا مـن الأسباب التي جعلت القصائد تسير على وتيـرة واحـدة دون محاولـة للابتكـار والتجديد. ومن ثم نجد شعر شعراء المديح في العصر السلجوقي هو تقليد لأشـعار الشاعر معزي. وهكذا كان الشعراء يهدفون أولاً إلى إرضاء ملـك الـشعراء دون محاولة التجديد في أشعارهم، وإذا استطاع أحدهم الوصول بشعره إلـى الـسلطان دون عرضه على ملك الشعراء عن طريق شخص آخر له مكانة بالبلاط فهنا تكون الطامة الكبرى، ويغضب عليه ملك الشعراء غضبًا شديدًا، ومن ذلك ما حدث بـين الشاعر الغضائري الرازي (توفي ٤٢٦ هـ) وبين العنصري من انتقـاد أحـدهما الآخر، وتجرؤ الغضائري على نقد أشعار العنصري.

أما الوظيفة الثانية لملك الشعراء فهي قيامه بنظم قـصائد فـي المناسـبات والأعياد والفتوحات المختلفة وإنشادها أمام السلطان ورجال البلاط، وكـذلك نظـم الشعر على البديهة في حضرة السلطان أو الحاكم، وقد ذكر نظامي العروضي فـي الحكاية الثالثة من المقالة الثانية أن "البديهة ركن من أعلى أركان الـشعر وعلـى الشاعر أن يروض طبعه حتى يستطيع أن يثير المعاني بديهة..". وقد تحل الأبيات التي ينشدها أمير الشعراء بعض المشكلات، كما حدث في قصة السلطان محمـود الغزنوي وغلامه إياز عندما أمر الأول الثاني بأن يقص طرتيه ثم حزن بعد ذلـك على ما حدث ولم يصلح الأمر ويعيد السرور إلى الملك ويذهب عنه الحزن سـوى الشاعر العنصري الذي نظم لمحمود أبياتًا على البديهة يقول فيها ما معناه:

- لِمَ تعيب قطع طرة الحبيب ولم تقعد وتقوم مهمومًا؟

ألا فاطرب وانشط واشرب فإن زينة السرو في شذبه.

أضف إلى هذا أن ملك الشعراء ومن حوله من الـشعراء كـانوا يقومـون بتوجيه الرأي العام والقيام بدور وسائل الإعلام الحالية والدعاية لـصالح الحكـام والقائمين على شئون الدولة في تلك العصور التي أشرنا إليها، حيث لم تكن هنـاك

صحافة أو وسائل إعلامية أخرى. ولم تكن تعرف أعمال السلطان ومحاسنه إلا عن طريق شعر المديح الذي تتردد فيه خصال هذا الحاكم الحسنة وأعماله الطيبة وفتوحاته، وكان الشاعر يسجل كل هذا في شعره فيتعرف عليه القاصي والداني عندما يشيع هذا الشعر وينتشر بين الناس. وقد ذكر نظامي العروضي في مقالته الثانية عن الشعر أنه: لا غنى للملك عن الشاعر المجيد فإنه يخلد اسمه ويبقي ذكره في الدواوين والكتب. لأن الملك إذا نزل به القضاء لم يبق من جيشه وماله وخزائنه شيء ولكن يبقى اسمه خالدًا بشعر الشعراء.

ولهذا كان من الضروري توافر شروط كثيرة فيمن يختار لشغل هذا المنصب، إذ لا بد أن يكون متبحرًا في علوم الشعر ونظمه، وقد ذكر نظامي العروضي الشروط التي يجب توافرها في الشاعر بشكل عام، فما بالك بمن سيتولى هذا المنصب؟ فلا بد أن يتمتع بنوع من التميز على أقرانه من الشعراء، وأن يكون لديه حس سياسي أيضًا حيث إنه كان في كثير من الأحيان نديمًا للسلطان وملازما له، ومن هنا كان ملك الشعراء يتعرض لحسد زملائه في كثير من الأحيان، ولكنه يكون موضع احترام وتقدير في أحيان أخرى.

وهكذا نرى أن وظيفة أمير الشعراء أو ملك الشعراء قديمًا كانت واحدة عند العرب والفرس على السواء حيث كانت وظيفته هي بيان غث الشعر من ثمينه وتنقيحه ونقده، أما العصر الحديث فقد اقتصرت إمارة الشعر لدى الأمتين على منصب شرفي يعلن فيه الشعراء والمختصون تفوق أحد الشعراء على أقرانه وتميزه، ولكنه لا يقوم بنفس الدور الذي كان يقوم به قديمًا سواء عند العرب أو الفرس.

المراجع

١- چهار مقاله (المقالات الأربع) تأليف النظامي العروضي السمرقندي – ترجمة عبد الوهاب عزام ويحيى الخشاب – الطبعة الأولى – القاهرة ١٣٦٨ هـ – ١٩٤٩م.

٢- لغت نامه دهخدا.

٣- ملك الشعرايى در إيران – دكتر غلا محسين مرز آبادي – نشريه دانشكده أدبيات وعلوم إنساني تبريز – بهار ١٣٥١ سال ٢٤ – شماره مسلسل ١٠١.

٤- الأدب العربي المعاصر في مصر – د. شوقي ضيف – دار المعارف بمصر ١٩٦١.

٥- شوقي شاعر العصر الحديث – د. شوقي ضيف – مصر ١٩٩٥.

٦- شوقيات وشوكيات – عبد العزيز الربيع – المدينة المنورة ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.

عبد الوهاب البياتي يهدي بكائية إلى حافظ الشيرازي

يعتبر الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي واحدًا من أشهر الشعراء العرب المعاصرين وهو من رواد الشعر الحديث. ولد في بغداد عام ١٩٢٦م وأنهى دراسته الثانوية في عام ١٩٤٤م، واشتغل بالتدريس والكتابة في الصحف بعد أن أتم دراسته في كلية دار المعلمين العليا ببغداد في تخصص اللغة العربية وآدابها، إلا أنه فصل من وظيفته عام ١٩٥٤م بسبب نشاطه السياسي وتم اعتقاله، ورحل بعد ذلك إلى سوريا ثم إلى بيروت ثم إلى القاهرة. وعاد إلى العراق بعد ثورة يوليو ١٩٥٨م، واختار الإقامة بعد ذلك في الاتحاد السوفييتي منذ عام ١٩٥٩م حتى عام ١٩٦٤م، واشتغل بالتدريس في جامعة موسكو والبحث والدراسة في معهد الشعوب الآسيوية. وفي عام ١٩٦٤م اتجه إلى مصر مرة أخرى، وبقي بها فترة، إلا أنه اختار الإقامة بعد ذلك في إسبانيا لمدة عشر سنوات. ثم عاد إلى العراق للمرة الأخيرة عام ١٩٩٠م غير أنه اضطر إلى مغادرة الوطن والإقامة في الأردن. وقد سافر إلى إيران مرة واحدة وبقي بها عدة أشهر قبل موته الذي حدث عام ١٩٩٩م.

كان البياتي مناضلاً حرًا، عانى من النفي والغربة الدائمة ومع ذلك فقد طبقت شهرته الآفاق وكانت له علاقات مع كبار الأدباء والشعراء في العالم مثل: الشاعر التركي ناظم حكمت وبابلو نيرودا وأوكتافيو باث ورافائيل ألبرتي ورسول حمزاتوف وجابرييل جارثيا ماركيز وياشار كمال. وكان في الشعر رائدًا من رواد الواقعيين الاشتراكيين إلا أنه تحول بعد ذلك إلى المذهب الإنساني **HUMANISM** الذي يهدف إلى إحياء الآداب الكلاسيكية والروح الفردية والنقدية والتأكيد على الهموم الدنيوية، والاهتمام بشئون الإنسان ومصالحه، وقد ترجمت معظم أشعاره إلى اللغات الإنجليزية والفرنسية والألمانية والروسية والإسبانية وغيرها،

وربما يمكن القول بأنه لا يوجد شاعر عربي معاصر كتبت حوله رسائل وأبحاث جامعية وعلمية وكتب مثلما كتب عن البياتي، فقد كتبت بالإضافة إلى مؤلفات الكتّاب والمستشرقين أكثر من ثلاثين رسالة دكتوراه وأكثر من ألف بحث على مستوى الليسانس والماجستير حول شعره في أوروبا وأمريكا وكل أنحاء العالم.

ومن دواوينه: ملائكة وشياطين (١٩٥٠م) وأباريق مهمشة (١٩٥٤م) والمجد للأطفال والزيتون (١٩٥٦م) وأشعار في المنفى (١٩٥٧م) وديوان النار والكلمات (١٩٦٤م) والذى يأتي ولا يأتي (١٩٦٦م) وسفر الفقر والثورة (١٩٦٥م) والموت في الحياة (١٩٦٨م) وعيون الكلاب الميتة (١٩٦٩م) والكتابة على الطين (١٩٧٠م) وقصائد حب على بوابات العالم السبع (١٩٧١م) وكتاب البحر (١٩٧٣م) وسيرة ذاتية لسارق النار (١٩٧٤م) وقمر شيراز (١٩٧٥م) ومملكة السنبلة (١٩٧٩م) وبستان عائشة (١٩٨٩م)، وغير ذلك.

كما كتب مسرحية بعنوان "محاكمة في نيسابور" عام ١٩٧٣م، وله كتاب نثري بعنوان "تجربتي الشعرية".

أما عن حافظ الشيرازي والذي أهداه شاعرنا هذه القصيدة فهو ذلك الشاعر الإيراني الذي عاش في القرن الثامن الهجرى في مدينة شيراز (ولد عام ٧٢٦ هـ) حيث تغنى هناك بالحب والجمال وصاغ أحاسيسه في كلمات جميلة، هذا الشاعر هو شمس الدين محمد المعروف بـ "خواجه حافظ الشيرازي" والملقب بـ "لسان الغيب وترجمان الأسرار"، وهو شاعر الشعراء في عصره حتى يومنا هذا. كان أبوه يشتغل بالتجارة في شيراز ويقيم بها وقد أنجب ثلاثة أولاد، كان شمس الدين محمد أصغرهم. وبعد وفاة والده تفرق الأولاد الثلاثة وبقي شمس الدين وحده مع أمه وأصابهما عسر وضيق في الرزق مما اضطر الأم إلى أن تدفع بولدها الصغير إلى واحد من أهل محلتها ليتولاه برعايته ويقوم على تربيته، إلا أنه هرب منه لسوء معاملته وخلقه واشتغل خبازًا، وكان يشتغل بالعبادة بعد فراغه من عمله،

ويتوجه في أوقات فراغه إلى مدرسة قريبة منه للدراسة والتحصيل حتى استطاع أن يكمل حفظ القرآن الكريم وأصبح يلقب بالحافظ وهو اللقب الذي اختاره فيما بعد "تخلصًا" أو لقبًا شعريًا عرف به في أشعاره.

ويجمع كل من أرخوا للأدب الفارسي على أن غزليات حافظ الشيرازي هي أعظم ما نظم في الأدب الفارسي من غزليات، ومن هنا احتل مكانة عظيمة جعلته يحرز شهرة واسعة داخل إيران وخارجها حتى أن "جيته" الشاعر الألماني الشهير اعتبر حافظًا أحد الأعمدة الأربعة التي قام عليها صرح الآداب العالمية كلها.

ويقال إن حافظًا اشتغل كذلك بالتدريس في إحدى مدارس شيراز حيث كان التلاميذ يجتمعون حوله ليدرس لهم "كشاف الزمخشري" في التفسير و"مصباح المطرزي" في النحو، و"طوالع الأنوار" في الحكمة والتوحيد، و"مفتاح العلوم" في البلاغة للسكاكي، وأخيرًا يسمعهم شيئًا من شعره، فيحفظونه ويرددونه في المحافل، وهكذا سرت أشعاره بين الناس واشتهرت. ويبدو أن حافظًا ظل يمارس مهنة التدريس إلى آخر أيام حياته عندما رحل عن الدنيا عام ٧٩١ هـ ودفن في مسقط رأسه شيراز، وما زال قبره حتى اليوم مزارًا يحج إليه عشاق فنه وكل السائحين الذين يزورون شيراز، وهذا القبر يوجد في (روضة المصلى) التي كان حافظ يحبها ويميل إلى الجلوس فيها أثناء حياته.

ويشتمل ديوان حافظ على غزليات ومثنوي صغير باسم "ساقى نامه" أو (رسالة الساقي) ومجموعة من القصائد، إلا أن شهرته طغت أكثر ما طغت في نظم الغزليات التي تضمنت معاني جميلة وأحاسيس ومشاعر رقيقة.

وقد تحير الدارسون والمفسرون لغزلياته فمنهم من قال بأنها غزل صريح؛ الخمر فيها هي الخمر المذهبة للعقل، والمحبوب فيها هو المحبوب الأدمي الفاني، ومنهم من قال بأنه غزل صوفي عرفاني، الخمر فيه هي الخمر الأزلية التي يديرها الساقي الذي يرشدك إلى طريق الهداية، حيث يملأ لك الكأس من تعاليمه السامية

التي تدفع عنك الضلال والغواية، وعلى هذا فأصحاب هذا الرأى يرون أن أشعار حافظ لا يجب أن تؤخذ بظاهر ألفاظها، إذ إن المعاني التي يهدف إليها مستترة وراء معانٍ أخرى أبعد منالاً وأقوى حجة وأشرف غرضًا، لذا قالوا إنه صوفي يسلك مسلك العارفين ويستعمل مصطلحاتهم وعباراتهم. وهناك رأى ثالث يقول بأن حافظًا لم يكن متصوفًا يتردد على تكايا المتصوفة وجلساتهم، ولم يعرف عنه ذلك، ولكنه كان ذا مشرب صوفي. على أية حال لقد بلغ الغزل على يد حافظ أعلى درجات الفصاحة والبلاغة. وتبدو أهمية غزليات حافظ في كثرة الطبعات التي حظي بها ديوانه، سواء داخل إيران أو خارجها.

أما عن القصيدة التي سوف نتناولها بالبحث هنا فهي قصيدة البياتي وعنوانها "بكائية إلى حافظ الشيرازي"، وليس البياتى هو الشاعر الوحيد الذي تأثر بشعر حافظ ونظم فيه وفي مدينة شيراز قصائد شعر، فقد سبقه إلى ذلك شعراء كثيرون نذكر منهم على سبيل المثال الشاعر الألماني "جيته" الذي حصل على ترجمة كاملة لديوان حافظ عام ١٨١٤م أصدرها المستشرق النمساوي فون همر برجشتال حوالي ١٨١٢ / ١٨١٣م في جزأين، فانصرف إلى قراءته قراءة واعية، عايشه خلالها معايشة تامة. وقد اعترف جيته بأن تأثير الشيرازي عليه كان كبيرًا، إلى حد أنه لم يستطع مقاومته، بل وجد نفسه مندفعًا إلى مشاركته عواطفه، وإلى إخراج ما كان كامنا في نفسه، مما يشبه أشعاره، حتى لقد داخله شعور قوي بحاجته إلى الفرار من عالم الواقع المليء بالأخطار التي تتنابه من كل جانب، إلى عالم خيالي مثالي ينعم فيه بما يريد من متع، حسبما تمليه عليه رغبته، وقدر ما تتحمله طاقته. وكان من نتاج ذلك تأليفه لمصنفه العظيم الذي اختصه جيته في طبعته الأولى بعنوانين، أحدهما ألماني، وهو:

WEST-ÖSTLICHER DIVAN والثاني عربي، وهو: الديوان الشرقي للمؤلف الغربي. وقد خرج الديوان مكونًا من قسمين، أحدهما شعري والآخر

نثري، أما الشعري فبلغت قصائده ٢٣٦ قصيدة موزعة في اثنى عشر كتابًا، هـي: كتاب المغنى، وكتاب حافظ، وكتاب العشق، وكتاب التفكير، وكتاب الحزن، وكتاب الحِكَم، وكتاب تيمور، وكتاب زليخا، وكتاب الساقي، وكتاب الأمثال، وكتاب الفارسي، وكتاب الخلد. ثم أضاف إليها الناشرون بعد وفاته في طبعة ١٨٣٦ وطبعة ١٨٤٢م إحدى وثلاثين قصيدة، ارتفع بها عدد قصائد القسم الشعري إلى ٢٧٠ قصيدة.

أما القسم النثرى فيتضمن بعض التعليقات الموضحة لما في القسم الشعري فضلاً عن عدة قصائد أخرى، ما بين مؤلفة ومترجمة، ارتفعت بها جملة قصائد الديوان إلى حوالي ٢٩٠ قصيدة. وقد اختتم الشاعر ديوانه بخاتمة مكونة من أربعة أبيات من الشعر الفارسي من كتاب "گلستان" للشاعر الفارسي سعدي الشيرازي (توفي ٦٩٤ هـ). ويلاحظ أن جيته أولى في ديوانه اهتمامًا لعدد كبير من شعراء الشرق عربًا كانوا أم فرسًا ومن بينهم شعراء المعلقات العربية إلى جانب عدد لا بأس به من شعراء الفرس من أمثال الأنوري (توفي ٥٨٣ هـ) والجامى (توفي ٨٩٨ هـ) والرومي (توفي ٦٧٢ هـ) وسعدي والفردوسي (توفي ٤١١ هـ) ونظامي (توفي ٦٠٤ هـ)، لكنه اختص حافظا بأكبر قدر من اهتمامه، حيث أفرد له وحده كتابًا مستقلاً من كتب الديوان الاثنى عشر. ويبدو أن ذلك راجع إلى تشابه الظروف المحيطة بهما في كثير من النواحى، وبصفة خاصة في الفترة التي أنشأ فيها جيته ديوانه، مما حدا به إلى تفريغ كل هذه الشحنة من الإعجاب والحب وتوجيهها إليه. والخلاصة أن جيته قد استوحى التراث الشرقي في ديوانه، وحاول تقمص بعض شعراء الشرق، واختص من بينهم حافظًا بأكبر نصيب.

وننقل هنا ما ذكره الدكتور عبد الرحمن بدوي الذي ترجم الديوان الشرقي إلى اللغة العربية عن فهم الغرب لحافظ وفهم جيته له (المقدمة ص ٥٢):

"أما عن فهم الغرب لحافظ فقد ترجح بين نزعتين: نزعة ترمي إلى تفسير حافظ كما يبدو من أقواله، وأخرى لا تريد أن تأخذ بظاهر اللفظ، بل تقول إن له معنى صوفيًا باطنًا، فتفسير حافظ هذا التفسير الصوفي الرمزي الذي نجده خصوصًا عند شراح حافظ من الشرقيين، وعلى رأسهم شمعي وسروري، والنزعة الثانية ويمثلها فون همر وأغلبية المؤرخين والفيلولوجيين الذين عنوا بحافظ. بينما يمثل النزعة الأولى جيته بوجه خاص، وفي إثره سار الشعراء الذين تأثروه وتأثروا حافظًا كريكرت وپلاتن" إلى أن يقول (ص ٥٦ و٥٨): "أما فيما يتصل بحافظ، فيكاد الميل العام من الباحثين اليوم من المستشرقين أن ينتهي إلى اعتبار حافظ جامعًا بين الناحيتين: الحسية الدنيوية والصوفية الربانية.... وجيته قد رجح الجانب الحسي، ولكنه أخذ حافظًا على أنه جمع بين الناحيتين، وكان مزيجًا من الصوفية العميقة الموفقة في سماء الألوهية والربوبية، وبين الحسية النافذة في أعماق الطبيعة الإنسية الأرضية".

ونعود الآن إلى قصيدة البياتي التي وجهها إلى حافظ الشيرازي، والتى بدأها بأبيات يقول فيها:

وُلِدْتَ في حدائق الآلهة

ومِتَّ في شيراز

كل عشيقاتك في منازل الموتى

وفي مقابر الرماد

أضاءهن الوجد، فاستفقن باكيات

لما فتحت كُوةً لهن في الجدار.

وهو في هذه المقدمة يخاطب حافظًا ويتحدث عن حياته ومماته، فقد ولد في حدائق الآلهة ومات في مدينة شيراز تلك المدينة الجميلة التي تغص بالحدائق الغناء والخضرة والجمال، وتشتهر بطيب هوائها ووفرة أنهارها وثمارها، خاصة في فصل الربيع حيث تكسو الطبيعة أرضها وضواحيها حلة رائعة الجمال من الخضرة والزهور المختلفة الألوان، ومن هنا وصف البياتي شيراز بأنها حدائق الآلهة، فهي ليست حدائق عادية يرتادها البشر بل هي حدائق يرتادها الآلهة، وربما قصد بالآلهة هنا آلهة إيران القديمة قبل أن تعتنق الإسلام، حيث تعددت الآلهة والديانات كالزرادشتية والمزدكية والمانوية وغيرها.

أما عشيقات حافظ الشيرازي الفانيات اللائي تحدث عنهن في أشعاره فهن الآن في عداد الموتى، إلا أنهن قد أفقن باكيات عندما أطل عليهن الشاعر من كوة في الجدار.

وينتقل الشاعر بعد ذلك إلى ما شاهده حافظ في عصره من موت ودمار، وكيف واجه حافظ كل هذه المصائب والاضطرابات وتداوى بقدح الخمر الإلهية، يقول:

ماذا أسميك؟ فأنت ملك الشعر

بعينيك رأيت الموت والخراب

ومُشعلي الحرائق

وخدم الطغاة

بقدح الخمر الإلهي تداويت

صرخت باكيًا في حانة الأقدار:

رباه ماذا تَرَكْتَ في العالم الأرضي

هذى السحب الحمراء؟

غير قبور الشعراء،

ها هو المساء

يهبط في حدائق الآلهة،

السماء تنذر بالمطر

أحس بالبرد وقلبي صار من لوعته حجر.

والحقيقة أن البياتي لم يبالغ عندما لقب حافظًا بملك الشعر، فهذه هي المكانة التي يستحقها فعلاً، فقد اعتنى بديوانه الشرق والغرب، وكلف به الناس في كل أصقاع الدنيا، وترجمت أشعاره إلى اللغات الأوروبية الكبرى، وأخذ الناس يرددونها حيث راقتهم تلك المعاني الجميلة التي احتوتها أبياته وتضمنتها عباراته ووجدوها معجزة تقصر الألسنة عن أداء مثلها، وتعجز الأفئدة عن سكبها وقولها، ومن هنا لقبوه بـ "لسان الغيب وترجمان الأسرار". ولا شك في أن الناس قد وجدوا في أشعاره تلك الأماني العذبة التي تجول في النفس وقد صورها لهم في أحسن الصور، فبدءوا يرفعونه إلى مرتبة فيها شيء من التقديس والإجلال، وكان هو نفسه يعرف أن أشعاره تؤثر في سامعيها وتطربهم وتهزهم هزًا، ولذلك قال (غزلية رقم ٤٩٥):

- وبشعر حافظ الشيرازي أخذ يرقص في لطف ودلال

أصحاب العيون السوداء من أهل شيراز وأتراك سمرقند أصحاب الجمال.

وقد تحدث أحد الشعراء عن أهم شعراء الفارسية فقال:

- إن أنبياء الشعر ثلاثة هم

الفردوسي والأنوري وسعدي.

وعندما سئل عن حافظ، قال: إن حافظا إله الشعر، ونحن نتحدث عن الأنبياء.

ويشير البياتى إلى أن حافظًا قد شاهد في حياته الموت والخراب ومشعلي الحرائق وخدم الطغاة، وهذا صحيح فقد كان عصره عصرًا مضطربًا أشد الاضطراب وقعت فيه شيراز في أيدي جملة من الحكام عاصرهم حافظ جميعًا، فرأى تطاحنهم وتنازعهم، ورأى الضعيف والعاتي، والمغرور في ضعف، والمأخوذ في تيه، والضال في بواديه، ولكنه كان ينظر إليهم جميعًا نظرة المتفرج الذي لا يهمه من السياسة شيء، والذى لا ينفعه أو يضيره فوز الفائز أو خيبة الخائب، وربما أحس في قرارة نفسه بأن حكام عصره ليسوا إلا جماعة من الرجال أفسدتهم المطامع ولعبت بهم الأغراض والنوازع، فتتبعوا أهواءهم واستبدت بهم شهواتهم وطغت عليهم نزعاتهم، فالتمسوا ما يطلبون بكافة الطرق، واستباحوا لأنفسهم سائر الوسائل التي توصلهم إلى السلطة والجاه والشوكة والعظمة. ولهذا لم يكن يعنيه من أمرهم شيء لأنه كان أكبر منهم جميعًا، وهو رجل العلم والزهد وهم طلاب المكانة والمجد. وقد استطاع حافظ بهذه الخطة التي انتهجها لنفسه أن يكون صديقًا لكل الحكام والأمراء الذين حكموا أو سكنوا بلدته شيراز، ومن هنا استطاع أن يبعد عن نفسه تنافر المتنافرين وتنافس المتنافسين.

وفي أواخر أيام حافظ كانت محنة العالم الإسلامي بالتتار، وطغى تيمورلنك (توفي ٨٠٧ هـ - ١٤٠٤م) على البلاد الفارسية، ودخل شيراز دخول الفاتح المنتصر، ويروي الرواة مقابلة جرت بين هذا الطاغية وبين حافظ، وكيف استطاع حافظ أن ينجو بفضل ذكائه وعبقريته من سخط تيمور وغضبه.

أما دواء حافظ الذي أشار إليه البياتى في قصيدته فهو الخمر الإلهية أو خمر الصوفية، ويعرفها الصوفية بأنها الوجد الحاصل من التفكير في الحق تعالى أو غلبة الشوق، ويقصد بها أيضًا غليان العشق، ومن هنا يسمونها أحيانًا بخمر

العرفان، ولهذا يقول عنها جلال الدين الرومي في إحـدى رباعياتـه: "إن لخمـر العشاق خُمارًا وسكرًا آخر"، ويقول في رباعية أخرى: "نحن ثمـالى ولكـن لـسنا كثمالى خمر العنب". ويتردد في شعر حافظ ذكر هذه الخمر كثيرًا وفي كل غزلياته تقريبًا، فنراه يقول في إحدى غزلياته (غزلية ٩):

- أيها الساقي قم فأدر الكأس وناولني المدام،

وانثر التراب على أحداث الزمان وأحزان الأيام.

وهذا يعني أن هذه الخمر هي التي تزيل همومه وأحزانه، وتنسيه ما يحـيط به من قلاقل واضطرابات.

ويقول أيضًا (غزلية ٦٩):

- ادفع همومك القديمة بالخمر المعتقة المروقة؛

فهي أساس الراحة والهناء، كما قال "الدهقان".

وتتوالى أبيات قصيدة البياتي فيقول:

- ناداك في الغيب منادٍ: "حافظَ" الأسرار

لم يبق في الحجرة خمر.

فاكسر القدح

ولنرهن "الخرقة" عند سيدي الخَمَّار.

وربما تكون هذه الأبيات السابقة إشارة إلى اختيار حافظ للعزلة والاعتكـاف بعد فشله في قصة حب لفتاة تعرف باسم "شاخ نبات"، وقد دفعه إخفاقه فـي هـذا الحب إلى قرض الشعر والعزلة، فاختار ضريحًا إلى شمال شيراز يعرف بضريح

"باباكوهي" فلزمه أربعين يومًا يتقرب فيها إلى الله بالدعاء والضراعة، فلما كاد يكمل أيام عزلته، زاره هناك – كما تقول الروايات – الإمام علي وأطعمه طعامًا سماويًّا، ولقنه غزله المعروف (غزلية رقم ١٣٢) الذي مطلعه:

– ليلة الأمس، في وقت السحر، أعطوني النجاة من الألم والويل،

وناولوني ماء الحياة، وسط هذه الظلمات من الليل.

إلى أن يقول:

– وقد أنبأني هاتف الغيب بخير الآمال والبشريات؛

فخبرني أنهم في مقابل الجور والجفاء قد أعطوني الصبر والثبات.

ويقول في غزلية أخرى (غزلية رقم ٧٣):

– وارتضيت عزلتي كما ارتضاها الفرجار يدور حول محيطه،

ولكن القدر جعلني في النهاية كالنقطة وسط دائرته.

وربما يشير حافظ في هذا البيت إلى أنه كان قانعًا بعزلته، ولكنه في النهاية أصبح مركز الاهتمام وموضع النظر والعناية من الجميع.

ثم خبره الساقي بعد ذلك أنه سيكون شاعرًا ذا شأن وأنه سيكون مؤيدًا بتأييدات من عالم الغيب. وسواء صدق الرواة فيما رووه من أمر هذه القصة أو لم يصدقوا، فقد خرج حافظ من زاويته ينشد من الأشعار الجميلة ما فتن أهل بلدته وأهل إيران كلها، وأصبحت أشعاره مصدرًا لأخذ الفأل عند الإيرانيين وكل الناطقين بالفارسية.

وفي الأبيات السابقة أيضًا كلمات استخدمها البياتي تتردد كثيرًا في شعر حافظ كجرة الخمر والقدح والخرقة والخمّار وغير ذلك، وهي كلمات لها دلالات صوفية.

ويتابع البياتي قصيدته بأبيات يقول فيها:

- وقعت كالقطاة في الشركْ

فهذه الدنيا لمن مَلَكْ

و"حافظُ" الفقير فيها

جُنَّ بالعشق وبالصهباء

واحترق.

والشاعر يشير هنا إلى عشق حافظ وجنونه بالصهباء واحتراقه بهذا العشق، وقد عبر حافظ عن هذه المشاعر جميعها في شعره وقد اتقدت في صدره لواعج الشوق وحرارة الوجد فقال في إحدى غزلياته (غزلية ١٠):

أيامنا الدواني خرافة الأماني	الغنم فيها قربى من الحبيب دارا
في روضة غنت لي عنادل أشجتني	"هات الصبوح هيا يا أيها السكارى"
فالخمر إن اسموها: أم الخبائث طرا	"أشهى لنا وأحلى من قبلة العذارى"
أيامنا إن ضاقت، نحسو بها البواقي	فهذه أكسير يُضحي الفتى جبارا
لا تقترب لعتابي، والخمر ملء ثيابي	يا شيخنا المنقّى أبغِ لنا الأعذارا

أما الشرك الذي وقع فيه حافظ فقد ذكره في إحدى غزلياته (رقم ١٣٣) عندما قال:

- فخّان في الطريق، هما الساقي الجميل والشراب الصافي الذي لا غش فيه،

ومن حلقاتهما لن ينجو مهرة العالم وأذكياء بواديه.

ويواصل البياتي حديثه عن شرب الخمر، ليس عند حافظ ولكنه هنا يتحدث عن نفسه.

حيث يقول:

أشْرَبُها بالسر والعلـــن

فهي شفيعي

عندما أدرج بالكفـــــن.

وربما تأثر البياتي هنا بما ذكره حافظ في إحدى غزلياته (رقم ٣٦٠) عندما قال:

- إذا شئت الوصول إلى جنة الرضوان، فتعال معنا إلى بيت الحان،

حتى يمكننا أن نطوح بك إلى حوض الكوثر وأنت واقف إلى جوار هذه الدنان.

ثم ينتقل البياتي بعد ذلك إلى وصف حالته العشقية وأن العندليب كان يشبهه في هذه الحالة، إلا أن العندليب قد فر هاربًا من قفص السلطان بينما ظل شـــاعرنا بجوار السلطان يعاتب الزمان، يقول:

العندليب كان مثلي

عاشقًا سكران

أيقظ في غنائه الموتـــى

وفر هاربًا من قفص السلطان

لكنني بقيت في جواره أعاتب الزمان.

وحافظ يتحدث دائمًا عن البلبل العاشق في كثير من غزلياته، ويـــربط بـــين حال البلبل وحاله في العشق، يقول في إحدى غزلياته (رقم ٤٩٠):

- ذهبت في الصباح إلى البستان لأقطف وردة جميلة؛

فطرق أذني فجأة صوت البلبل وأغنيته الرقيقة.

- فقد ابتلي مثلي هو المسكين بعشق الوردة البهيجة،

فتجاوبت أصوات نواحه في أنحاء الروضة والخميلة.

وقد تأثر البياتي بما جاء في ديوان حافظ من بيع عمامة القاضي أو خرقة الدرويش في مقابل الحصول على الخمر، حيث يقول حافظ في إحدى غزلياته (رقم ١٩٨):

- قضاء لحظة واحدة في حزن، لا يساويه العالمُ أجمع،

فبع للخمر خرقتك فإنها لا تساوي أكثر من ذلك.

ونرى البياتي يقول في بكائيته:

من يشتري عمامة القاضي

بقنينة خمر

فهو قد حرمه وحلل الميسر والربا

وذَبْح الطير والإنسان

وهو في هذه الأبيات يشير إلى التناقض الذي يعيشه بعض الناس حيث يحللون ما حرم الله تبعًا لأهوائهم ومصالحهم.

غير أننا نجد حافظًا قد ذهب أبعد من ذلك، وضرب أمثلة على بعض من يحرمون شيئًا وفي نفس الوقت يرتكبونه، عندما يقول في إحدى غزلياته (غزلية ٤٣):

- وفقيه المدرسة كان أمس ثملاً بالشراب، فأفتى

بأن الخمر حرام، ولكنها خير من مال الأوقاف.

ويواصل البياتي حديثه في هذه القصيدة ويقول بأن العمر أوشك على النهاية ويتساءل عن محبوبة قلبه ولماذا لا تصدح بالغناء، ولا ندرى هل محبوبة قلبه هذه امرأة أم مدينة من المدن التي لثم خدها وتحولت إلى رماد كما يقول:

لم يبق في العمر سوى حبة رمل

أين معبودة قلبـــي

لم لا تصدح بالغناء؟

المدن التي لثمتُ خدها

تحولت رماد

فلتسعدي شيراز

يا مدينة الحكمة والشعر

وأرض أولياء الله

فهل طلب السعادة لشيراز لأنها لا تزال باقية، لم تتحول إلى رماد كغيرهـــا من المدن التي عاش فيها الشاعر أو قرأ عنها؟ أم أنه يطلب السعادة لها لأنه زارها وعاين جمالها وطبيعتها الخلابة؟ أما عن وصفه إياها بأنها مدينة الحكمة والـــشعر وأرض أولياء الله؛ فهذا صحيح تمامًا، ويكفي أنها أنجبت لنا شاعرين عظيمين هما حافظ الشيرازي شاعر الغزل وسعدى الشيرازي شاعر الأخلاق والحكمة وكلاهما في مقدمة شعراء الفارسية، وإنتاجهما الشعري والنثري غني عن البيان والتعريف، فقد ترك لنا أولهما غزلياته البديعة في أفكارها ومعانيها، وترك لنا الثـــاني كتـــابين هامين أحدهما منظوم هو الـــ "بستان" والثاني نثري وهو الـــ "گلستان" (الروضة)، وقد ذاع صيتهما في كل أنحاء العالم وعشق شعرهما أهل اللغة الفارسية وكل مـــن تعلم هذه اللغة ودرسها من غير أهلها.

وتذكر كتب التاريخ أن الذي بنى مدينة شيراز هو محمد بن يوسف أخو الحجاج بن يوسف وزير الخليفة عبد الملك بن مروان. وقد ذكر البياتي أنها مدينة أولياء الله وهذا أيضًا معروف عن هذه المدينة، حيث عاش فيها كثير من أولياء الله الصالحين من أمثال: أبى عبد الله محمد بن خفيف الشيرازي وأبي عبد الله الحسين ابن محمد البيصار، والحسين أبى على بن محمد الأكار، وأبي عبد الرحمن عبد الله بن جعفر الأزركاني، ومحمد بن يزيد المشتهر بالعروس.. وغيرهم. وقد ورد في كتاب "شيراز نامه" لزركوب الشيرازى أسماء كثير من الأولياء ومشايخ الصوفية، حتى أن القارئ لها يظن أن هذه المدينة كانت مركزًا من مراكز التصوف في وقت من الأوقات، ومن هنا كانت نزعة حافظ الصوفية في شعره واضحة جلية، فالبيئة التي عاش فيها الشاعر اصطبغت بصبغة التصوف، ولا بد أن الشاعر قد تأثر بالجو المحيط به وعبَّر عن ذلك في شعره حتى ظن البعض أنه صوفي يسلك مسلك أهل التصوف.

ينتقل بعد ذلك البياتي في قصيدته إلى الحديث عن معشوقته ومعاناته في عشقها ويخاطب شيراز بأن وجعه قد طال، وعلى الرغم من أنه تداوى بقدح الخمر الإلهى فإن وجعه قد زاد، يقول في نهاية قصيدته:

بقدح الخمر الإلهي تداويت

فزاد وجعـــي

داهمني النوم

صرخت باكيًا: ها هو ذا الخريف

يدب في حدائق الآلهة

مخلفًا وراءه حرائق الميلاد.

وتنتهي قصيدة البياتي التي نظمها في دمشق عام ١٩٩٨م والتي ربط فيها بين حياته وبين حياة حافظ الشيرازي، وتأثر فيها بكثير من أفكار حافظ، وأدخل كثيرًا من مفردات معجم حافظ الشعري في شعره وفي هذه القصيدة على وجه الخصوص، مثل: قدح الخمر، وحانة الأقدار، ومنادي الغيب، والخرقة، والخمار، والعشق، والصهباء، والعندليب، والقاضي، وقنينة الخمر.. إلخ. ويشير الشاعر في نهاية القصيدة إلى الخريف، وربما كان يعني به خريف حياته هو، أو ربما كان يقصد به خريف المدن التي عاش فيها وسوء أحوالها.

لقد قرأ البياتي ضمن ما قرأ أشعار جلال الدين الرومي والعطار (توفي ٦٢٧ هـ) والجامي ومحيي الدين بن عربي (توفي ٦٣٨ هـ) والحلاج (توفي ٣٠٩ هـ)، وابن الفارض (توفي ٦٣٢ هـ) ورابعة العدوية وسواهم من كبار المتصوفة، وكان يحفظ كثيرًا من أشعارهم وخاصة تائية ابن الفارض التي مطلعها:

سَقَتْني حُمَيَّا الحُب راحةُ مُقْلتي   وكأسي مُحَيَّا مَنْ عنِ الحُسنِ جَلَّتِ

كما كان يقرأ كتب الأدب العربي ودواوين الشعراء العرب من أمثال المتنبي وأبي نواس والمعري وغيرهم، وكان يعيد قراءة بعض هذه الكتب مرات ومرات. ويعتبر ذكره لشيراز وشاعرها حافظ الشيرازي في أشعاره دليلاً على أنه قرأ لحافظ، وربما قرأ له تلك الترجمة الرائعة لغزلياته التي قام بها الدكتور إبراهيم أمين الشواربي تحت عنوان "أغاني شيراز" والتي نشرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر عام ١٩٤٥م بالقاهرة، وأعاد طباعتها بعد ذلك المجلس الأعلى للثقافة عام ٢٠٠٥م.

لقد كان البياتي معجبًا بشعراء الصوفية وأشعارهم وتأثر بهم تأثرًا كبيرًا، ولا شك أن حافظ وشعره قد ترك أثره أيضا على هذا الشاعر العربي، ويتضح من قراءة شعره أنه كان ينهل من منهل إنساني وعالمي، فقد ذكر في كتابه "تجربتي الشعرية" أسماء كثير من الشعراء العرب في العصر الجاهلي والعصور الإسلامية

وأسماء بعض الشعراء المتصوفة من أمم الشرق الإسلامية، كما ذكر مجموعة من شعراء الغرب المحدثين. لقد كان البياتي من أكثر الشعراء العرب اتصالاً بالعالم، وعبَّر عن هموم الإنسان في كل مكان، وكذلك وجد من يترجم أشعاره إلى لغات مختلفة، مما جعله شاعرًا عالميًا إن صح التعبير، وقد وجدت أشعاره استجابة عند قراء هذه اللغات لا تقل عن استجابة القارئ العربي لها. يقول البياتي: ".. فالشعر بالرغم من أنه إنتاج روحي محلي، إلا أنه عالمي في الوقت نفسه، والشعر الذي يتوقف عند حدود المحلية... يموت في حدود محليته، لأن الشاعر أو الكاتب عندما يكتب لا يضع نصب عينيه قارئًا معينًا، وإلا سقط في فخ كتابة رسالة شخصية إلى شخص معين دون أن يكتب قصيدة " (انظر: القيثارة والذاكرة ص ١٠١).

كل هذا يدعونا إلى القول بأن البياتي كان موسوعي الثقافة، مطلعًا على أنواع كثيرة من أشعار العرب وغيرهم، مهتمًا بالتصوف وأهله وإنتاجهم الصوفي، ومن هنا أعجب بأشعار حافظ، وتجلى تأثره به في هذه القصيدة وربما في غيرها من القصائد، ولا ننسى أن نذكر أن للبياتي قصيدة أخرى بعنوان "قمر شيراز"، ولا بد أن شاعرنا قد تأثر بكل ما قرأه في شعر حافظ عن شيراز وجمالها، فأخذ يردد اسمها في هذه القصيدة التي يقولُ فيها:

مجنونًا بالنهر النابع من عينيها

بالعسل النارى المتوهج في نهر النار

أسبح ضد التيار

أكتب تاريخ الأنهار

أبدؤه بطيور الحب وبالنهر الذهبي الأشجار

بدمي يغتسل العشاق

وبشعري يبني الغرباء

في المنفى "شيراز".

ولا يفوتنا هنا أن ننقل رأيا سديدًا للبياتي حين قال إن الشعر الأوروبي لم يتورع عن الأخذ من تراث أمم العالم الثالث القديم والحديث دون إشارة باعتبار أنه تراث قابل للنهب، لأنه لا أحد يدافع عنه، أو لأنه غير معروف عالميًا، وضرب لنا مثلاً على ذلك بشاعر عظيم مثل بابلو نيرودا لم يتورع عن نسبة إحدى قصائد الشاعر الهندى طاغور التي ترجمها إلى الإسبانية إلى نفسه وأدرجها ضمن إحدى مجموعاته الشعرية.(انظر: القيثارة والذاكرة ص ٥٥).

وقد ترجم هذه القصيدة وغيرها للبياتي إلى الفارسية "موسى أسوار" ضمن كتاب له نشر في طهران عام ٢٠٠٢م ويتضمن ترجمة قصائد كثيرة لشعراء عرب وهو تحت عنوان "از سرود باران تا مزامير گُل سرخ – پیشگامان شعر امروز عرب" (من أنشودة المطر إلى مزامير الوردة الحمراء – رواد الشعر العربي المعاصر) وأنشودة المطر هو عنوان قصيدة للشاعر العراقي بدر شاكر السياب (توفي ١٩٦٤م)، أما مزامير الوردة الحمراء أو مزامير فهو عنوان قصيدة للشاعر الفلسطيني محمود درويش.

المراجع

١- عبد الوهاب البياتي – سيرة ذاتية – القيثارة والذاكرة – د.حامد أبو أحمد – المجلس الأعلى للثقافة – القاهرة ٢٠٠٠م.

٢- من روائع الأدب الفارسي – د. بديع محمد جمعة – الطبعة الثانية بيروت ١٩٨٠م.

٣- الأثر الإسلامى في ديوان جيته – دكتور السيد العراقي – الطبعة الأولى – القاهرة ١٤١١ هـ – ١٩٩٠م.

٤- شيراز نامه – أبو العباس أبو الخير زركوب شيرازي – به كوشش دكتر إسماعيل واعظ جوادى – طهران ١٣٥٠ ش.

٥- از سرود باران تا مزامير گل سرخ – پيشگامان شعر امروز عرب – موسى أسوار – طهران ١٣٨١ ش.

٦- أغاني شيراز – د.إبراهيم أمين الشواربي – جزآن – المجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة ٢٠٠٥م. (اعتمدت على ترجمته في النماذج المذكورة في البحث).

٧- الديوان الشرقي للمؤلف الغربى – جيته – ترجمة عبد الرحمن بدوى – مكتبة النهضة المصرية ١٩٤٤م.

رحلة ابن فضلان وترجمتها الفارسية

في عام ١٣٤٥ ش (١٩٦٦م) نشرت مؤسسة "بنياد فرهنگ إيران" (مؤسسة الثقافة الإيرانية) ترجمة فارسية لكتاب هام هو رحلة ابن فضلان (أو رسالة ابن فضلان)، وقام بترجمته من العربية أبو الفضل طباطبائي تحت عنوان: "سفرنامه از أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حمّاد"، وترجع أهمية هذه الرحلة – كما ذكر محقق مخطوطتها الدكتور سامي الدهان في مقدمته على النص المحقق الذي نشر عام ١٣٧٩هـ = ١٩٥٩م ضمن مطبوعات المجمع العلمي بدمشق – إلى أنها تصف بلاد الروس والبلغار والأتراك في القرن العاشر الميلادي وصفًا دقيقًا لا نراه في أي مصدر آخر، حتى أن الروس أنفسهم درسوا نص هذه الرحلة ونشروها وترجموها منذ أكثر من مائة عام وجعلوها من مصادرهم القيمة التي لا غنى لهم عنها من ناحية وصف ثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم.

كانت سمعة بغداد في هذه الفترة طيبة، فقد أخذ يتهافت عليها الملوك والأمراء ليعقدوا معها أوثق الصلات والتحالفات، حتى أن الصقالبة، وهم من سكان الشمال في أوروبا على أطراف نهر الفولجا، وعاصمتهم على مقربة من قازان اليوم في خط يوازي مدينة موسكو، قد طالبوا عون الخلافة ومساعدتها، فقد ذكر ابن فضلان في رسالة رحلته هذه أن مليكهم "ألمش بن يلطوار" طلب من أمير المؤمنين المقتدر بالله أن يرسل إليه بعثة من قبله، تفقهه في الدين وتعرفه شرائع الإسلام، وتبنى له مسجدًا، وتنصب له منبرًا يقيم عليه الدعوة للخليفة في جميع مملكته، وسأله بالإضافة إلى ذلك أن يبنى له حصنًا يتحصن فيه من الملوك المخالفين له. وقد بسط ابن فضلان أمر هؤلاء المخالفين فقال إنهم ملوك الخزر وهم من اليهود، وكانوا يعتدون على قومه، ويفرضون عليهم الضرائب يؤدونها

عن كل بيت في المملكة جلد سمور، وكان ابن ملك الخزر يخطب من يريد من بنات ملك الصقالبة ويتزوجها غصبًا، والخزري يهودي، وابنة الصقلبي مسلمة. وقد رأى ابن فضلان أن مملكة الصقالبة واسعة وأموالها جَمَّة وخراجها كثير فسأل الملك عن سبب استنجاده بخليفة المسلمين فأجاب بأنه يتبرك بأموال المسلمين ويعتز بدولتهم. يقول ابن فضلان في مطلع رسالته (ص ٦٧): ويبدو أن الخليفة وكان عمره سبعة وعشرين عامًا قد ارتضى هو ووزيره حامد بن العباس هذه المعاهدة حين وفد رسول ملك الصقالبة يسعى لها وهو "عبد الله بن باشتو الخزري"، والمدهش أن يرسل الصقالبة رجلاً خزري الأصل، وربما اختاروه لمعرفته اللغة العربية أو لثقتهم به وبحسن إسلامه.

وتقرر أن يكون الوفد الرسمى من أربعة أشخاص هم سوسن الرسِّي مولى نذير الخرمي، وتكين التركي، وبارس الصقلابي، وأحمد بن فضلان، ومعهم دليل هو رسول الصقالبة. ويبدو أن اثنين من أعضاء الوفد البغدادي يعرفان الروسية، فالأول (سوسن) يبدو في نسبته أنه من بلاد الروس، فقد استجلب كرقيق ثم تعلم العربية وحسن إسلامه وتقدمت به مراتبه حتى وصل إلى منزلة حاجب المكتفي، والثانى بارس الصقلابي واسمه ونسبته دليلان على أصله. وأما الثالث فهو تركي الأصل يجيد لغات الترك التي يمر ببلادها الوفد في طريقه إلى الفولجا، وأما الرابع فهو أحمد بن فضلان وكان يلم إلمامًا تامًّا باللغة العربية والشريعة الإسلامية، وكان رئيسًا للوفد، وصحب الوفد أشخاص ثانويون منهم الفقيه والمعلم والغلمان، وقد حمل الوفد فيما حمل أدوية كان ملك الصقالبة قد طلبها من نذير الخرمى، وهذا دليل على تقدم المملكة العباسية وغنى حضارتها ووفرة الأدوية عندها، وفقدانها في بلاد البلغار آنذاك.

رحل الوفد المذكور من بغداد يوم الخميس ١١ صفر ٣٠٩ هـ (الموافق ٢١ يونيو ٩٢١م) وظل يصعد شرقًا وشمالاً مارًّا بإقليم الجبال، فهمذان، فالري

قرب طهران الحالية، وعبر نهر جيحون، فبلغ بخارى، ثم أوغل في البراري والبوادى حتى وصل إلى الفولجا عند ملك الصقالبة يوم الأحد ١٢ محرم ٣١٠ هـ (الموافق ١١ مايو ٩٢٢م)، واستغرقت رحلته أحد عشر شهرًا في الذهاب، لاقى خلالها مصاعب كثيرة وأهوالاً مذهلة، وصفها ابن فضلان وصفًا جميلاً بارعًا يضعه في الصف الأول من الرحالة الأدباء، ورغم كل هذه الأخطار فقد كان شديد الإيمان بالله، لا يفتر عن الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، حتى لقد عرف الملك شدة تقواه فسماه "أبا بكر الصديق" وآثره وقربه وباعد أصحابه، وقد اعترف بأن رجلاً أسلم على يديه وكان اسمه "طالوت" فسماه "عبد الله" وأسلمت امرأته وأمه وأولاده، فسموا كلهم باسم "محمد" وعلّم الرجل سور القرآن القصار، فكان فرحه بذلك أكثر من فرحه إذا صار له ملك الصقالبة.

وهناك في الرسالة ما يشير إلى أن ابن فضلان قد قام بمهمته في الدعوة للدين والتبشير به خير قيام.

أما أسلوب الرسالة فهو يتميز بجودة العبارات والإيجاز في التعبير والدقة في اختيار الألفاظ، وعدم التكلف في الإنشاء، فأسلوبه من السهل الممتنع وبيانه موجز، وقد أدى هذا الأسلوب الأدبي إلى الإعجاب بها والعكوف عليها، حين اتخذها المستشرقون موضعًا للترجمة والنقل ورأوا فيها قطعة من الأدب الرائع في الرحلة. وقد أفاده القرآن والحديث في أسلوبه، فاقتبس منهما من غير أن يتكلف ذلك، فانساب بيانه متينًا لا ضعف فيه.

وترجع أهمية هذه الرحلة إلى أنها ألقت الضوء على تاريخ روسيا وما جاورها في العصور القديمة، وإذا كان الغرب قد أغفل الحديث عن تلك البلاد قديمًا فإن العرب قد تحدثوا عنها، وأدلوا بمعلومات قيمة وخاصة عن البلغار والروس في عهودهم القديمة، وبذلك فتح العرب عيون الغرب على معلومات عجيبة من أقصى الهند والصين إلى المحيط الأطلسي. ومن هنا اهتم الروس برسالة ابن فضلان

لأنها تسد ثغرة كبيرة في الحديث عنهم في ماضيهم البعيد وتتحدث عـن معيـشتهم بأمانة ودقة.

كان ابن فضلان دقيق الملاحظة لكل ما يراه أو يشاهده من عادات وتقاليـد وأخلاق في مختلف المناطق التي مر بها أو أقام فيها، وأخذ يسجل كل مـا يـراه كسائح ويصف الحكام والأمراء والشعب، مر ببخارى فوصف الدراهم الغطريفيـة وتركيبها وقيمتها، وفعل مثل ذلك حين وصل إلى خـوارزم، فوصـف دراهمهـا وتركيبها وتسميتها بالطازجة، ورسم وحشية أهلها وصور كلامهم بأنه أشبه شيء بصياح الزرازير، كما صور كلام قرية قريبة بأنه أشبه شيء بنقيق الضفادع، فبين حال الأجنبي حين يسمع لغة لم يألفها سمعه، ورسم ملابس البلدان التي مـر بهـا وسجل أسماءها، كما تحدث عن عادات الشعوب بالنسبة للزواج والسكن والمأكـل والمشرب والضيافة وغير ذلك. (انظر الفصل الأول من مقدمة المحقـق).

وكتب أبو الفضل طباطبائي مترجم نص الرحلة إلى اللغة الفارسية مقدمة تحـت عنوان "مقدمة المترجم" تحدث فيها عن انتشار الإسلام وظهور عدد كبير من العلمـاء والفضلاء الذين برزوا في عالم العلوم والآداب، وأثروا بعلمهم وفنهم في كـل منـاحي الحياة وساهموا في بناء صرح الحضارة الإسلامية، كما ركز على دور الإيرانيين فـي هذا الصدد. وذكر أن المسلمين قد استفادوا من ثقافات البلدان التي فتحوها، فأخذوا منها ما يفيد حياتهم، وقاموا بترجمة العديد من المؤلفات عن اليونانية وغيرهـا إلـى اللغـة العربية، فترجموا الكثير من كتب الفلسفة والنجوم والطب من اللغات البهلوية واليونانية والسنسكريتية. كما أدى اتساع رقعة الدولة الإسلامية إلى ضرورة التعرف علـى كـل بقاع هذه الدولة جغرافيًا وكذلك عادات أهلها وتقاليدهم، حتى يمكن للدولـة الإسـلامية التعامل مع أهل تلك البلاد وأخذ الخراج والجزية منها، ومن هنا لزم سفر كثيـر مـن الوفود برئاسة علماء متخصصين حتى يقوموا بجمع هذه المعلومات، كما ساهم في ذلك أيضًا الرحالة والتجار.

يذكر طباطبائي بعد ذلك مؤلفات العلماء المسلمين في القرنين الثالث والرابع والوفود التي أرسلت من قبل الواثق بالله الخليفة العباسي (٢٢٧ – ٢٣٢ هـ = ٨٤٢ – ٨٤٧م) ومنها بعثة لاكتشاف غار الرقيم في فلسطين، والثانية للبحث حول ماهية ووضع سد يأجوج ومأجوج الذي يقع في "دربند". كما أرسل وفدًا آخر برئاسة العالم المعروف الفلكي محمد بن موسى الخوارزمي ناشر كتاب بطليموس بهدف الكشف عن غار الرقيم في آسيا الصغرى. وهناك وفد آخر رافقه أيضًا محمد بن موسى اتجه إلى طرخان حاكم الخزر بأمر من الواثق بالله، وكانت مهمة هذا الوفد البحث حول سد يأجوج ومأجوج أيضًا، وقد بدأ سفر هذا الوفد عام ٢٢٨ هـ (٨٤٢ م) واستمر لمدة عامين ونصف.

ويتابع طباطبائي ذكر أسماء الرحالة والتجار الذين تنقلوا بين ربوع العالم الإسلامي وكتبوا مؤلفات تضم معلومات طيبة عن تلك البقاع، ثم يتحدث عن نشأة علم الجغرافيا وأهم من كتبوا فيه مثل ابن خردازبة (توفي ٣٠٠ هـ = ٩١٢م)، وأبي يزيد أحمد بن سهل البلخي (ولد ٢٣٥ هـ = ٨٥٠م) وأحمد بن الفقيه الهمداني في أواخر القرن الثالث، واليعقوبي وقدامة بن جعفر والاصطخري وابن حوقل والمسعودي والمقدسي وغيرهم.

ينتقل طباطبائي بعد ذلك إلى الحديث عن "رسالة ابن فضلان" ويعتبرها من الأعمال القيمة التي أُلفت في مطلع القرن الرابع الهجري، ويذكر أن المخطوطة الوحيدة لها موجودة في مكتبة "آستان رضوى" بإيران، ثم يشير إلى الدكتور سامي الدهان عضو المجمع العلمي العربي بدمشق الذي نشر هذه المخطوطة بعد تحقيقها في دمشق عام ١٩٥٩م، ويقول إن المعلومات حول موطن ابن فضلان وتاريخ ولادته ووفاته وحياته لم يرد شيء عنها في المراجع التاريخية، وكل ما جاء عنه هو ما نقله ياقوت في "معجم البلدان" عندما نقل عن رسالته إذ يقول: "كان المقتدر بالله قد أرسل أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد مولى أمير المؤمنين

ثم مولى محمد بن سليمان..."، ويستفاد من ذلك أن ابن فضلان كان غير عربي وكان غلامًا للخليفة، ثم أصبح بعد ذلك مولى لمحمد بن سليمان الذي قاد جيش المكتفي بالله والد المقتدر بالله الخليفة العباسي في عام ٢٩٢ هـ وهاجم مصر وانتزعها من قبضة أسرة الطولونيين، وحكم في مصر باسم خمارويه الطولوني أمير مصر الذي كان قد سُجن، وعندما خرج على طاعة المكتفي أرسل الخليفة أحد قواد جيشه ويدعى "فاتك المعتضدي" إلى مصر وقبض على محمد بن سليمان وأرسله إلى بغداد. وقد قتل محمد بن سليمان في عام ٣٠٤ هـ في بغداد، ولا نعرف ماذا حدث لابن فضلان خلال هذه الأحداث وهل عاد إلى بلاط الخلافة بعد القبض على محمد بن سليمان مرة ثانية كمولى أم كان حرًا طليقًا. إلا أنه من الواضح أنه كان صاحب مقام رفيع في بلاط الخلافة على زمن المقتدر الذي تولى الخلافة عام ٢٩٥ هـ وهو في سن الثالثة عشرة من عمره، ومن هنا تم إرساله على رأس وفد من قبل الخليفة إلى دول الروس والسلاف والبلغار.

وتتميز ترجمة طباطبائي بكتابة حواشي وتعليقات قيمة بلغت في النسخة الفارسية حوالي ثمان وثلاثين صفحة تضم أكثر من خمسمائة تعليق وحاشية، وهذا في حد ذاته يعتبر عملاً علميًا جادًا يستحق التقدير، هذا بالإضافة إلى فهارس للأعلام مما يفيد القراء والباحثين، وييسر لهم البحث عن أي علم من الأعلام.

والمعروف أن مؤسسة الثقافة الإيرانية التي نشرت ترجمة لهذا الكتاب عام ١٣٤٥ش (١٩٦٦م) كانت تهتم ضمن ما تهتم بنشر التراث الفارسي في كافة جوانبه ومناحيه، كما كانت تعني أيضًا بترجمة المؤلفات الهامة من اللغة العربية إلى اللغة الفارسية حتى تكون في متناول أيدى القراء والباحثين الناطقين باللغة الفارسية، وقد نشرت الكثير من الأعمال الهامة، وكان مديرها العام هو العالم الجليل الدكتور پرويز ناتل خانلري.

ويبدو من المقدمة التي كتبها طباطبائى أنه تأثر فيها بما كتبه المستشرق آدم ميتز في كتابه عن الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري، والذي نقله إلى العربية محمد عبد الهادي أبو ريدة، ونشر في جزأين بالقاهرة، وخاصة في الفصل الثامن عشر من الكتاب والذي يتناول فيه المؤلف علم الجغرافيا في القرن الرابع الهجري، والذى ذكر فيه رسالة ابن فضلان فقال: وقد وصف ابن فضلان رحلته التي قام بها حوالي عام ٣٠٩ هـ = ٩٢١م إلى البلغار الذين يسكنون حول نهر أتل (الفلجا).

والحقيقة أن ابن فضلان قد نجح في مهمته نجاحًا كبيرًا، وعاد من رحلته بتقرير رسمي إلى الخليفة، ولا شك أن اختيار الخليفة له ليرأس هذا الوفد كان بناء على شخصية تتمتع بمواهب وقدرات كثيرة، وليس من اليسير أن يختار الخليفة أو وزيره رجلاً عديم الخبرة والحنكة. وقد تأثر بالمعلومات التي ذكرها ابن فضلان كتاب كثيرون كالإصطخرى والمسعودي وغيرهما، ولكنهم لم يثبتوا أنهم نقلوا عنه. وقد أشار ياقوت الحموي في القرن السابع الهجرى إلى فضله، وكان أول من أشار إلى هذا واختار فصولاً من رسالته ضمها إلى كتابه "معجم البلدان"، وهي التي عرِّفت به بعد ذلك.

وقد تنبه إلى أهمية هذه الرسالة بعض المستشرقين، حيث عنوا بها دراسة وتعليقًا وترجمة منذ مطلع القرن التاسع عشر، فنشر بعضهم ما ذكره ابن فضلان عن الروس، وفي سنة ١٨١٤م جمع المستشرق راسموسن **RASMUSSEN** مقاطع من فصول الرسالة وترجمها إلى الروسية، ونقلها عنه إلى الإنجليزية نيكلسون بعد أربع سنوات.

وفي سنة ١٨١٩م راح المستشرق الألماني فرين **FRAEHN** يجمع مخطوطات ياقوت ليستخلص منها ما نقله عن ابن فضلان، وينشرها تباعًا، وقد ترجم الفصل الخاص بالروس من رسالة ابن فضلان إلى اللغة الألمانية مع تعليقات كثيرة وقيمة.

وفي سنة ١٨٣٢م نشر فرين نفسه الفصل الخاص بالبلغار ونهر الفولجا (إتل) في منشورات الجمعية الآسيوية بلينتجراد (سان بطرسبورج)، وهكذا نشر الرجل أكثر فصول الكتاب عن ياقوت وعني بها عناية فائقة، وتمنى أن يحصل على مخطوطة الرسالة كاملة، ولكنه توفي قبل أن تتحقق أمنيته هذه.

وفي سنة ١٨٦٣م نشر "وستفيلد" دراسة بالألمانية عن الرحلات عند ياقوت وفيها رحلة ابن فضلان، وفي سنة ١٨٩٩م نشر فستبرغ **WESTBERG** دراسة كذلك عن ابن فضلان.

وفي سنة ١٩٠٢م نشر المستشرق فون روزن **ROSEN** مقالاً بالروسية عن ابن فضلان وأوصافه لأتل وخوارزم وروسيا.

وفي سنة ١٩١١م كتب المستشرق التشيكي دفور جاك **DVORÀK** دراسة عن رحلة ابن فضلان نشرها في براغ. وبعد عامين نشر بارتولد بالروسية دراسة عن موضوع الرحلات إلى روسيا عند العرب.

وفي سنة ١٩٢٤م، أصدر ماركوارت **MARKWART** دراسة عن الرحالة في ليبتسك، وفي هذه السنة تسلم المعهد الآسيوي للاستشراق في بطرسبورج ورقتين مصورتين من النسخة الخطية التي اكتشفت في مدينة مشهد بإيران، ووصلت بقية الأوراق مصورة بعد عشر سنوات إلى هذا المعهد، فتغير سير الدراسات عن الرحلة بعد الحصول على النسخة المذكورة. وفي عام ١٩٢٤م نُشر مقال بالروسية يعرّف بهذه النسخة الخطية، التي تضم أربع رسائل منها رسالة ابن فضلان وأولها: "قال أحمد بن فضلان لما وصل كتاب الحسن بن بلطوار ملك الصقالبة إلى أمير المؤمنين".

ومنذ ظهور المخطوطة توجه المستشرقون إلى دراستها والتعريف بها، فنهض العالم التركي زكي وليد طوغان إلى تحقيقها والتعليق عليها وترجمتها، ونشرها بالحروف العربية والترجمة الألمانية وطبعها سنة ١٩٣٩م. كما ظهرت

بعد ذلك مقالات في الصحف الغربية عن الرسالة، وفي هذه السنة نفسها صـــدرت رسالة بالروسية برعاية المستشرق الكبير كراتشكوفسكي في مدينة موسكو، وقـــد جاءت مقدمتها الروسية حول الرحلة وصاحبها في إحدى وخمسين صفحة، ثم تلتها ترجمة الرسالة إلى الروسية في مائة وعشرين صفحة مع ملاحظات قيمة. والحـــق أن هذه الدراسة هي أدق ما صدر عن ابن فضلان ورسالته.

وهكذا نرى أن رسالة ابن فضلان قد طبعت مرة واحدة بالحروف العربيـــة على يد زكي وليدي طوغان مع الترجمة والتعليق، ثم اهتم بأمرها بعد ذلك الدكتور محمد سامي الدهان الذي حققها ونشرها في دمشق، وكتب لها مقدمة وافية اســتفدنا منها في كتابة هذا البحث، وقد عنونها في الداخل على النحو التالي: رســـالة ابـــن فضلان عن المخطوطة الوحيدة في مدينة مشهد. وقد ذكر المحقق نماذج مـــصورة من الأصول التي اعتمد عليها في التحقيق، كما رسم طريق الرحلة من بغداد إلـــى بخارى ثم من بخارى إلى بلغار، كما ذكر في نهاية الكتـــاب المـــصادر العربيـــة والغربية التي رجع إليها في دراسته لهذه المخطوطة، ومن المصادر الغربية التـــي رجع إليها وترجم أسماءها إلى العربية نذكر:

١- تعليقات المستشرق ريتر في مجلة المستشرقين الألمان على طبعة زكي وليدي لرسالة ابن فضلان (ليبتسيك ١٩٤٢).

٢- تعليقات المستشرقين بلاك وفراي على رسالة ابن فضلان طبعة زكـــي وليدي (في مجلة بيزانطينا ١٩٤٩م).

٣- تعليقات المستشرق دنلوب على طبعة وليدي للرسالة في المجلة الألمانية دنيا الشرق، شتوتجارت.

٤- تعليقات المستشرق تشاكلادى في المجلة المجرية – بودابست ١٩٥١م.

٥- ترجمة رسالة ابن فضلان إلى الفرنسية مع خرائط الرحلة والتعليقات، عن طبعة وليدي (بقلم ماريوس كانار في مجلة معهد الدراسات الشرقية – الجزائر ١٩٥٨م).

٦- رحلة ابن فضلان – طبعة زكي وليدي طوغان مع التحقيق والترجمة والدراسة في مجلة المستشرقين الألمان ١٩٣٩م.

٧- رحلة ابن فضلان إلى البلغار – ترجمة وتعليق المستشرق الروسي كوفالفسكي مع مقدمة المستشرق كراتشكوفسكي بالروسية – موسكو ١٩٣٩م.

٨- رحلة ابن فضلان إلى الروسية، وما ذكره الجغرافيون عن رحلات العرب إلى روسيا منذ أقدم الأزمان – نص بالعربية مع الترجمة والتعليق والدراسة باللغة الألمانية – المستشرق فرين – بطرسبورج ١٨٢٣.

ومن الجهود التي بذلت لإحياء هذه الرسالة من جديد في أيامنا هذه تلك الطبعة الجديدة من هذه الرحلة والتي نشرت ضمن سلسلة "آفاق عالمية" الصادرة عن الهيئة العامة لقصور الثقافة في مصر عام ٢٠٠٧م (العدد ٦٢)، وقد نشرت تحت عنوان: رحلة ابن فضلان إلى نهر الإتيل عن رواية لنص قديم لسلطان شمسي، وقامت بترجمتها إلى العربية الدكتورة سامية توفيق.

كتب الكاتب سلطان شمسي مقدمة لهذه الرحلة تحت عنوان: النور القادم من الشرق، تحدث فيها عن أحمد بن فضلان الذي عمل سكرتيرًا في سفارة بغداد لدى الخليفة "جعفر المقتدر" التابعة للقيصر آلموش بن شيكلى الطبر قيصر بلاد البلغار الواقعة على ضفاف نهر الفولجا، وأنه ترك تقريرًا مفصلاً عن رحلاته هناك. ومن المعلومات المؤكدة عنه أنه كان يعمل كبير الموظفين الكتبة تحت إمرة القائد محمد

ابن سليمان الذي غزا مصر في الفترة ما بين عامي ٩٠٤ و٩٠٥م عاملاً لخليفة بغداد.

كان (طواشي) الخليفة "سوسان الراسى" على رأس السفارة التي يعمل بها ابن فضلان رسميًا، والتى عُين فيها سكرتيرًا، مما يؤكد المستوى العلمي الجيد والسمعة الطيبة التي كان يتمتع بها ابن فضلان ذاته. وأصبحت توكل إليه كافة مسئوليات السفارة، وخصوصًا بعد موت نصيره "محمد بن سليمان" من إدارة للأعمال وإعطاء للنتائج النهائية.

ويستمر سلطان شمسى في وصف المهمة التي كلف بها ابن فضلان في هذه السفارة، ألا وهي قراءة خطابات الخليفة على قيصر بلاد البلغار، وأيضًا توصيل الهدايا له ولأقربائه والإشراف على القضاة والفقهاء والمعلمين والموالى الذين بعث بهم الخليفة بطلب من "ألموش بن شيكلى الطبر" من أجل تعليم البلغار أركان الديانة الإسلامية.

ويعلل سلطان شمسي موضوع إيفاد سفير إلى بغداد هو عبد الله بن باشت الملقب بالخزرى إلى مقر الخليفة في ربيع عام ٩٢١م حاملاً خطابًا من قيصر البلغار، بعدة أسباب أهمها:

١- الارتباط الخارجى بالكاجانات الخزري، حيث كان البلغار يدفعون الجزية للخاقان الخزري الذي احتجز ابن "قيصر البلغار" كرهينة لديه والذى تزوج أيضًا من ابنة الطبر بالقوة.

٢- حاجة بلاد البلغار إلى ديانة الإله الواحد، والتى قد تقوى قبائل البلغار الملحدة لتنضم في عقيدة واحدة، فتتحرر من التبعية للخزر، كما أن الولاء للدولة الإسلامية كان من الممكن أن يرفع من شأن قيصر البلغار في عيون رعاياه وفي البلاد المجاورة له، حيث كانت الخلافة والخزر دائمًا في عداء مستمر.

ويصف سلطان شمسي حالة الإسلام في بلاد البلغار مع قدوم ابن فضلان إليها، بأن الإسلام قد نجح بالفعل في تطبيق تعاليمه الحنيفة، باعتباره الدين الرسمي للدولة، وأصبح تعليم الكتابة العربية ميسرًا للجميع، ومع التعليم انتشرت ثقافة العالم الإسلامي المدونة في بلاد البلغار، وعلى هذا تقدم الأدب والعلم والفلسفة وظهرت مجهودات في التاريخ والدين والقانون والطب وغير ذلك.

كما أن التعامل مع العالم الإسلامي أعطى للبلغار دفعة قوية في تطوير الثقافة الروحية، ولم يكن الأدب البلغارى ليصل إلى هذه المكانة دون دخول البلغار في الدين الإسلامي عام ٩٢٢م.

ويقارن سلطان شمسي بين ابن فضلان في تاريخ البلغار وبين هيرودوت، وأن ما فعله ابن فضلان لتاريخ البلغار هو نفسه ما تحقق سابقًا على يد هيرودوت في تاريخ الشعوب الأوروبية، ويختم الكاتب مقدمته بأنه يحلم بالوقت الذي يقيم فيه ورثة الثقافة البلغارية التترية الحافظون للجميل تمثالاً لابن فضلان، عرفانًا لمآثره الإنسانية والعلمية العظيمة.

يأتي بعد ذلك نص رسالة ابن فضلان بالعربية، ثم مقالة مطولة لـ "كافاليفسكي" في نهاية الكتاب الذي ترجمته الدكتورة سامية توفيق، وقد جاءت هذه المقالة تحت عنوان: "سفارة خليفة بغداد في بلاد البلغار على ضفاف نهر الفولجا (٩٢١ – ٩٢٢م)، وهذه المقالة في حجم الكتاب الأصلي تقريبًا، وقد كتبها المستشرق الروسي كافاليفسكي عام ١٩٥٦م، وهي التي أشار إليها الدكتور سامي الدهان ضمن مراجعه، ولكنه كتب اسم صاحب المقالة "كوفالفسكى".

يتناول هذا المستشرق الروسي في مقالته المطولة هذه حالة الخلافة الإسلامية عندما تولى جعفر المقتدر بالله أمر الخلافة في أغسطس عام ٩٠٨م، ثم انتقل بعد ذلك إلى الحديث عن السفير الذي قدم من بلاد الشمال البعيدة وهو عبد الله بن باشت الملقب بالخزري وحمله لرسالة من قيصر الصقالبة وطلباته من

الخليفة، وكيفية تدبير الأموال للإنفاق على الوفد المسافر إلى تلك البلاد، وقيادة ابن فضلان لهذا الوفد، وخط سير هذه السفارة حتى وصولها إلى "بلاد السلاف" حيث دولة البلغار وعلى رأسها القيصر، وقد وصلت السفارة إلى مقر قيصر البلغار في يوم الأحد ١٢ مايو عام ٩٢٢م. وفصل كاتب المقالة في الأحداث التي وقعت بعد ذلك مع ابن فضلان ومرافقيه إلى أن عادوا إلى بغداد في ربيع عام ٩٢٣م. وقد وصف ابن فضلان كل شيء بالتفصيل منذ خروجه من بغداد حتى عودته إليها، إلا أن التاريخ السياسي للسفارة لم ينته عند هذا الحد، حيث جاء إلى بغداد وفي حياة المقتدر الذي توفي عام ٩٣٢م ضيوف من الشمال البعيد وعلى رأسهم ابن قيصر البلغار ذاته للتوجه إلى مكة للعبادة، وقد أحضروا معهم للخليفة المقتدر الهدايا، وبذلك كانت هذه هي الإجابة على سفارة الخليفة في عام ٩٢٢م.

قسم ابن فضلان رسالته إلى عدة أقسام بعد فاتحة الكتاب، الأول ويشمل الحديث عن العجم والترك، والثاني ويشمل الحديث عن الصقالبة، والثالث ويشمل الحديث عن الروس، والرابع ويشمل الحديث عن الخزر.

وفي القسم الأول يذكر لنا الكاتب خط سير البعثة ويذكر أسماء المدن التي مرت بها مثل ساوه والري وسمنان ودامغان وسرخس ومرو وآمل وبخارى، ويصف لنا لقاء أعضاء البعثة بنصر بن أحمد بن نصر السامانى أحد الملوك السامانيين المشهورين، ثم وصولهم إلى خوارزم ولقائهم مع أميرها محمد بن عراق خوارزم شاه، وانتقالهم من هناك إلى جرجانية ووصفه لتجمد ماء نهر جيحون وشدة البرد هناك، ثم توجههم بعد ذلك إلى قبيلة من الأتراك تعرف بالغزية ويصفهم الكاتب بأنهم "كالحمير الضالة لا يدينون لله بدين ولا يرجعون إلى عقل، ولا يعبدون شيئاً، بل يسمون كبراءهم أربابًا..." (ص ٩١)

ومما يذكره عن الغزية أنهم لا يعرفون الزنا ومن يرتكب هذه الجريمة الشنعاء فإنهم يشقونه إلى نصفين، وذلك أنهم يجمعون بين أغصان شجرتين، ثم يشدونه بالأغصان، ويرسلون الشجرتين فينشق الذي شد إليهما. (ص ٩٣).

ويواصل الكاتب رحلته إلى قبيلة أخرى من قبائل الأتراك وهي قبيلة البجناك، ووصفه أهلها بالفقر بالمقارنة بالغزية، ثم انتقاله بعد ذلك إلى قوم من الأتراك يقال لهم الباشغرد حيث يصفهم بأنهم "شر الأتراك وأقذرهم، وأشدهم إقدامًا على القتل".

والبجناك كما هو معروف قبيلة من الأتراك، من قبائل الغز من القفجق، وهم في أصلهم من تركستان الصينية، وكانت مساكنهم في الأورال والفولجا بجوار الخزر. وكان الغز في الشمال الشرقي، وقد طردهم الغز حوالي سنة ٨٦٠ للميلاد، فلم يصادف ابن فضلان منهم إلا قليلاً، وكان القفجق يعيشون في شمال البجناك، وقد وصفهم ياقوت الحموي حيث قال: " أما القبجق فمساكنهم في جبال وغياض من وراء دربند شروان مما يلي بحر الروس، ولهم عليه مدينة اسمها سرداق والبحر ينسب إليها"، ودربند هنا عقبة صعبة ضيقة، وبحر القبجق هو بحر آزوف المشهور (حواشي ص ١٠٦ على النص).

ويذكر ابن فضلان أن من البجناك من يزعم أن له اثنى عشر ربًا، كما أنه رأى طائفة منهم تعبد الحيات، وطائفة تعبد السمك، وطائفة تعبد الكراكي.

وعندما يصل إلى القسم الثاني الذي يتحدث فيه عن الصقالبة وكيف استقبلوا هذه البعثة حيث التقوا بملكهم في يوم الأحد ١٢ من محرم سنة ٣١٠ هـ، وكانت المسافة من الجرجانية إلى بلده سبعين يومًا، وعندئذ أخرج ابن فضلان كتاب الخليفة وقرأه عليه وقدم الهدايا التي أرسلها الخليفة له ولامرأته، ودعوة الملك لهم على الطعام، ويُذكر أن الملك قد اختار لنفسه اسم الخليفة ليكون اسمًا له بعد إسلامه فقال: قد جعلت اسمي جعفرا واسم أبي عبد الله فكان يخطب له: "اللهم وأصلح عبدك جعفر بن عبد الله أمير بلغار مولى أمير المؤمنين". (ص ١١٨)

ويُنهي كاتب الرسالة هذا القسم بالحديث عن كثير من عادات الصقالبة وتقاليدهم.

ومن ذلك مثلاً أنهم كانوا يتبركون بعواء الكلاب جدًا، ويفرحون به. ومن رسومهم أنه إذا ولد لابن الرجل مولود أخذه جده دون أبيه، وإذا مات منهم الرجل ورثه أخوه دون ولده. كما تحدث عن بعض الخرافات والأساطير الموجودة عند الصقالبة كوجود حيوان وهمي في الصحراء. والنساء عندهم لا تبكي على الميت، بل يقوم الرجال بهذه المهمة.

وفي القسم الثالث يتحدث عن الروسية، وقد نشر المستشرق فرين هذا القسم عام ١٨٢٣ وعلق عليه تعليقات مطولة بالألمانية، وذكر أنهم ينزلون عند نهر "إتل" أو نهر الرس، ووصفهم بأنهم كالنخل شقر حمر.. ومع كل واحد منهم فأس وسيف، وذكر من عاداتهم الكثير ومن ذلك على سبيل المثال أنهم إذا أصابوا سارقًا أو لصًا جاءوا به إلى شجرة غليظة وشدوا في عنقه حبلاً وثيقًا وعلقوه فيها ويبقى معلقًا حتى يتقطع من المكث بالرياح والأمطار، وكذلك حرقهم لملوكهم بعد الموت.

أما القسم الرابع فيتحدث فيه عن الخزر ويذكر أن اسم ملكهم هو الخاقان، ورسمه أن يكون له خمس وعشرون امرأة، كل واحدة منهن ابنة ملك من الملوك الذين يحاذونه، يأخذها طوعًا أو كرهًا. ولملك الخزر مدينة عظيمة على "نهر إتل" وهي جانبان، في أحد الجانبين المسلمون، وفي الجانب الآخر الملك وأصحابه، وعلى المسلمين رجل من غلمان الملك يقال له خز وهو مسلم.

ومع صغر حجم هذه الرسالة فإنها في الواقع تتضمن معلومات كثيرة عن هذه الأقوام التي إلتقى بها ابن فضلان وعايشها، وتحدث عما شاهده في تلك البلاد وفصل القول في بعض الجوانب، وأوجز في أخرى. وقد اهتم بوصف مناخ بعض هذه المناطق ووصف الطبيعة بها كما هو الحال في وصفه لشدة البرد وتواصل الثلوج في بلاد الترك، ويذكر أسماء كثير من الأنهار مثل نهر أتل (أوييل OYIL الآن)، ونهر أردن (زاكسباى ZAQSIBAY الآن)، ونهر وارش (كالداغايتي

الآن)، ونهر آختي (فرع من نهر أشي صاي ASSI SAY الآن)، ونهر وتبا (هو فرع من الأورال YAYÏQ) وغير ذلك.

كما يذكر كتابه أيضا بأنواع الملابس والحلي كالقُرطَق وهو قميص أو معطف قصير يصل إلى منتصف الجسم، والخفتان وهو صدرية تحت الثياب، واللُبَّادة وهو ما يلبس من اللبود وقاية من المطر والبرد، والسراويل، والران وهو نوع من الأحذية، والمقنعة وهو غطاء من قماش يجعله الرجل والمرأة على رأسهما، ولعلها برقع على وجه النساء. أما الحلي فقد ذكر "الخرز"؛ حيث ذكر أن من أجمل الحلي عند الروسية الخرز الأخضر من الخزف، وهو ما ينظم في السلك من الجذع والودع، أو من فصوص الحجارة الكريمة. ويتحدث أيضًا عن أنواع النقود التي تتعامل بها هذه الشعوب كحديثه عن دراهم خوارزم، وأنهم يسمون الدرهم "طازجة" وأن وزنه أربعة دوانيق ونصف، والكعاب وهي جمع كعب وهو الدانق الصغير.

ولم ينس ابن فضلان أن يتحدث أيضًا عن الأطعمة والأشربة التي وجدها عند هذه الشعوب، ومن ذلك ذكره شراب العسل الذي يسمى باسم "السجو" عند الصقالبة، وأن أكثر أكلهم من الجاورس ولحم الدابة، والجاورس حب معروف يؤكل مثل الدهن، والكلمة معربة عن كاورس، وهو ثلاثة أصناف أجودها الأصفر، وهو يشبه الأرز، ويدر البول ويمسك الطبيعة، وكذلك يأكلون الحنطة والشعير. ويقول في موضع آخر عن أطعمة الصقالبة: ويعملون من الشعير حساء يحسونه الجواري والغلمان، وربما طبخوا الشعير باللحم، فأكل الموالي اللحم وأطعموا الجواري الشعير إلا أن يكون رأس تيس فيطعم من اللحم". (ص ١٣٠)

أما عن العادات والتقاليد فقد ذكر منها ابن فضلان الكثير والكثير وخاصة فيما يتعلق بنظام الأسرة عند هذه الشعوب والزواج، فمثلاً عندما يتحدث عن الغزية يقول إن مهر العروس ربما كان جملاً أو دوابَّ أو غير ذلك، وإذا مات الرجل وله

زوجة وأولاد تزوج الأكبر من ولده بامرأته إذا لم تكن أمه، ولا يقدر أحد من التجار ولا غيرهم أن يغتسل من جنابة إلا ليلاً من حيث لا يرونه، وذلك أنهم يغضبون ويعتقدون أنه سيسحرهم لأنه تفرس في الماء، ويغرمونه مالاً.

ويذكر أيضًا أن الرجل من الغزية إذا مرض، وكان له جوار وعبيد خدموه ولم يقربه أحد من أهل بيته، ويضربون له خيمة، ناحية من البيوت، فلا يزال فيها إلى أن يموت أو يبرأ، وإذا كان عبدًا أو فقيرًا رموا به في الصحراء وارتحلوا عنه.

وعندما يتحدث عن الروسية يذكر أنهم مستهترون بالنبيذ يشربونه ليلاً ونهارًا، وربما مات الواحد منهم والقدح في يده. وإذا مات الرئيس منهم قال أهله لجواريه وغلمانه: من منكم يموت معه؟ فيقول بعضهم "أنا"، فإذا قال ذلك فقد وجب عليه، لا يستوى له أن يرجع أبدًا، ولو أراد ذلك ما تُرك، وأكثر من يفعل هذا الجوارى.

وقد وصف ابن فضلان الشعوب التي زارها فوصف مثلاً الروسية بقوله: فلم أر أتم أبدانًا منهم كأنهم النخل شقر حمر لا يلبسون القراطق ولا الخفاتين، ولكن يلبس الرجل منهم كساء يشتمل به على أحد شقيه، ويخرج إحدى يديه منه، ومع كل واحد منهم فأس وسيف وسكين لا يفارقه. كما ذكر بعض الأمراض التي تصيب هذه الشعوب مثل مرض القولنج وهو مرض مشهور معوي مؤلم جدًا، وقد تحدث عنه عند حديثه عن الصقالبة.

وتضم رسالة ابن فضلان بطبيعة الحال كلمات تركية وفارسية وذلك نتيجة مروره بعدد من البلدان التي تتحدث باللغتين المذكورتين، فمن أمثلة الألفاظ التركية قول الغزية عندما يظلم أحدهم أو يجري عليه أمر يكرهه، عندئذ يرفع رأسه إلى السماء ويقول "بير تنكرى" وتعني في التركية "الله الواحد". ومن الكلمات الفارسية التي رددت في هذا النص كلمة "بوستين" وهي بمعنى رداء من الفراء، وكلمة

"نمكسوذ" وجاءت في النص بمعنى اللحم المجفف من غير تقديد، وهي تعني في الفارسية بشكل عام الأطعمة المملحة، وكلمة "شيرج" وتعنى في النص: دهن السمسم، وهي معرب شيره الفارسية بمعنى زيت السيرج، وكلمة "درز" التي تعني في الفارسية: شق أو ثنية، وقد جاءت في النص بمعنى: الارتفاع الذي يحدث في الثوب إذا جمع طرفاه في الخياطة، وجمعها دروز في العربية، وهي فارسية معربة. وكلمة "خدنگ" وقد جاءت في النص بمعنى نوع من الخشب، وهي كلمة فارسية تعني شجرة الحور الأبيض. وكلمة "جوان بيره"، وتعني في النص: شابة عجوز، ويرى البعض أنها تعني الساحرة، وهي مركبة من كلمتين فارسيتين: جوان بمعنى شاب، وپير بمعنى عجوز. وكلمة "خف كيمخت" والخُف معروف وكلمة "كيمخت" في الفارسية تعني الجلد غير المدبوغ.

أضف إلى هذا أن رسالة ابن فضلان تضم كثيرًا من المصطلحات التاريخية التي لها دلالة خاصة في الاستخدام في عصره، ومن ذلك مصطلح: المرصد، ويعني به مركز جنود الجمارك وحراس الحدود على الدروب، والراصد هو الجندى المكلف بحراسة الحدود وأمن الطرق وسؤال المسافرين. وكذلك مصطلح: الزائف، ويعنى به الدرهم الردىء والمردود لغش فيه، وجمعه زيوف. ومصطلح: الطازجة، ويعنون به نوعًا من الدراهم، وواضح أن هذه الكلمة فارسية الأصل (تازه). ومصطلح: الكعاب، وهو جمع كعب والمقصود به الدانق الصغير، وقد ذكر الكاتب هذه الأنواع من العملات عند حديثه عن خوارزم وما شاهده هناك.

هذه بعض المعلومات التي استطعنا استخراجها من هذه الرسالة الصغيرة الحجم، الكبيرة القيمة، العظيمة الفائدة، نظرًا لما تضمه من معلومات عن هذه الشعوب وتلك البلدان التي زارها ابن فضلان، وقد كتب وسجل كل ما شاهده بأسلوب أدبي رائع يجعلنا نضم رسالته هذه إلى غيرها من رسائل وكتب أدب الرحلات العربية. ولا شك أن اهتمام العرب والإيرانيين والأتراك والروس وغيرهم بهذه الرسالة، لهو أمر طبيعي لأنها تتناول جانبًا من حياة تلك الشعوب قد لا نجده في غيرها من الرسائل والكتب وخاصة الحديث عن الأتراك والروس والصقالبة.

المراجع

١- رسالة ابن فضلان - أحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حماد - حققهـا وعلق عليها وقدم لها الدكتور / سـامي الـدهان - دمـشق ١٣٧٩ هـ - ١٩٥٩م.

٢- رحلة ابن فضلان إلى نهر الإتيل - ترجمة د/ سامية توفيق - الهيئـة العامـة لقصور الثقافة بالقاهرة ٢٠٠٧م.

٣- سفرنامه از أحمد بن فضلان - ترجمة أبو الفضل طباطبائي - انتشارات بنياد فرهنگ إيران "٦" - طهران ١٣٤٥ (١٩٦٦م).

٤- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجري - آدم متـز - ترجمـة محمـد عبد الهادي أبو ريدة - المركز القومي للترجمة - القاهرة ٢٠٠٨م.

ترجمة التائية الكبرى والتائية الصغرى
لابن الفارض إلى اللغة الفارسية

ولد شرف الدين عمر المعروف بابن الفارض والملقب بسلطان العاشقين في مصر عام ٥٧٦ هـ (١١٨١م) وتوفي بها عام ٦٣٢ هـ (١٢٣٤م)، وقد عاش ابن الفارض حياته في الفترة التي انتقلت فيها مصر من حكم الفاطميين إلى حكم الأيوبيين، فعمها مذهب أهل السنة الذي أحياه صلاح الدين الأيوبي وتبعه في ذلك ملوك بني أيوب من بعده، الذين أدرك منهم ابن الفارض ثلاثة غير صلاح الدين هم: العزيز والعادل والكامل. وقد اهتم صلاح الدين بالتصوف كل الاهتمام فأنشأ خانقاه سماها "دويرة الصوفية". كما عاصر ابن الفارض كثيرًا من الصوفية والعلماء والشعراء مثل جمال الدين الأسيوطي وشهاب الدين عمر السهروردي (م ٦٧٢ هـ) والقاضي شمس الدين بن خلكان وغيرهم، ويقال إن أحدًا من هؤلاء لم ينكر على ابن الفارض شيئًا من أحواله ولا من نظمه وأنهم كانوا معه في غاية الأدب.

على أن أقوى الشخصيات التي عاصرت ابن الفارض، وطبعت روح ذلك العصر بطابعها الخاص ونزعتها الفلسفية في التصوف هي شخصية محيى الدين ابن عربى المتوفي عام ٦٣٨ هـ والذى يكاد يكون مذهبه الصوفى أقوى المذاهب أثرا فيمن عاصره ومن جاء بعده من الصوفية، وهو مذهب "وحدة الوجود" الذي يقول بأن وجود الله هو عين وجود العالم.

وقد جاء في ديباجة ديوان ابن الفارض التي كتبها الشيخ علي سبط ابن الفارض أن ابن الشاعر روى عن والده حول تسمية قصيدة التائية الكبرى قوله:

رأيت رسول الله "صلعم" في المنام وقال لي: ياعمر ما سميت قصيدتك فقلت يا رسول الله سميتها "لوائح الجَنان وروائح الجِنان" فقال: بل سمها "نظم السلوك" فسميتها بذلك. وقال ولده أيضا: حضر في مجلس الشيخ رضي الله عنه رجل... وكان من أكابر علماء زمانه، واستأذنه في شرح قصيدة "نظم السلوك" فقال له: في كم مجلد تشرحها؟ فقال في مجلدين، فتبسم الشيخ رضي الله عنه وقال: لو شئت لشرحت كل بيت منها في مجلدين.

ولهذه القصيدة شروح كثيرة من أشهرها شرح الشيخ سعيد الفرغاني المسمى "منتهى المدارك ومنتهى لب كل عامل وعارف وسالك"، ويعد هذا الشرح أوفى الشروح وقد أورد الفرغاني في أوله مقدمة في أحوال السلوك.

كما يروى ولده أيضا أن الشيخ ابن الفارض كان في غالب أوقاته "لا يزال داهشًا وبصره شاخصًا، لا يسمع من يكلمه ولا يراه، فتارة يكون واقفًا وتارة يكون قاعدًا، وتارة يكون مستلقيًا على ظهره، مسجى كالميت، يمر عليه عشرة أيام متواصلة وأقل من ذلك أو أكثر وهو على هذه الصفة، ولا يأكل ولا يشرب ولا يتكلم ولا يتحرك، فهو كما قيل:

ترى المحبين صرعى في ديارهمُ	كفتية الكهف لا يدرون كم لبثوا
والله لو حلف العشاق أنهمُ	صرعى من الحب أو موتى لما حنثوا

ثم يستفيق وينبعث من هذه الغيبة، ويكون أول كلامه أنه يملي من القصيدة "نظم السلوك" ما فتح الله عليه".

ومن خلال ما جاء في رواية سبط الشاعر يستفاد أن التائية الكبرى قد مرت في تسميتها بـ "نظم السلوك" بعدة مراحل، فقد روي أن أول اسم سميت به هو "أنفاس الجِنان ونفائس الجَنان"، ثم كان اسمها الثاني "لوائح الجَنان وروائح الجِنان"، ثم إن الشاعر رأى النبى "صلعم" في رؤية، أمره فيها أن يسمي التائية الكبرى باسم

"نظم السلوك"، وهو الاسم الذي اشتهرت به وعرفت. وتعد التائية الكبرى (سبعمائة وواحد وستون بيتًا) أشهر قصائد ابن الفارض وأكبرها على الإطلاق، حتى لقد قام بشرحها عدد كبير من الشراح على مدى ما يقرب من الخمسة قرون. بدأها الفرغاني (توفي ٦٩٩ هـ) وانتهت بالنابلسي (توفي ١١٤٣ هـ) آخر شراحها.

والتائية كبقية قصائد ديوان الشاعر تعبير صادق عن حب ابن الفارض الإلهي الذي حاول الإفصاح عنه، إلا أنه شأن عامة الصوفية عجز عن خلق لغة خاصة بالحب الإلهي تستقل استقلالاً تامًا عن لغة الحب الحسي، ومن هنا كان التشابه والخلط بين شعر الحب الإلهي الصوفي وشعر الغزل الإنساني الحسي، بحيث يصعب التمييز بين كل منهما. ومن ثم كان سوء فهم هذا الشعر الصوفي وتفسيره وصرفه إلى وجهة غير التي وضع لها.

وتبدأ التائية الكبرى بقول الشاعر:

سَقَتْني حُمَيَّا الحُبِّ راحةُ مُقْلَتي وكأْسي مُحَيَّا مَنْ عَنِ الحُسْنِ جَلَّتِ

ويختمها بقوله:

ومِنْ فَضْلِ ما أسأرتُ شربُ مَعاصِرى ومَنْ قبلي، فالفَضَائِل فَضْلَتِي

وهذه القصيدة في البحر الطويل، وقد قام بترجمتها إلى الفارسية نثرًا الدكتور أكرم جودت نعمتي عضو هيئة التدريس بجامعة الإمام الصادق ونشرتها مؤسسة "أهل قلم" الثقافية ضمن سلسلة "كارنامه دانشوران إيران وإسلام" (سجل علماء إيران والإسلام) في عام ١٣٨٤ش (٢٠٠٥م) وذلك تحت عنوان "فروغ رخ ساقى" أي: نور وجه الساقي. وهذه العبارة مأخوذة من بيت شعر للشاعر الإيراني حافظ الشيرازي (توفي ٧٩١ هـ) يقول فيه:

اين همه عكس مى ونقش نگارين كه نمود

يك فروغ رخ ساقى است كه در جام افتاد

- أي: جميع هذه الصور التي بدت في انعكاس الخمر وصورة الحبيب،

ما هي إلا شعاع واحد من طلعة الساقي بدا في الكأس.

وقد أحسن المترجم عندما اختار هذا العنوان لترجمته للتائيتين الكبرى والصغرى لابن الفارض؛ فحافظ الشيرازي أيضا شاعر ذو مشرب صوفي، وقد نال شهرته الواسعة بغزلياته التي نظمها والتى تتضمن معاني صوفية بديعة، رغم أنه لم يعرف عنه أنه كان من رواد التكايا أو منتميًا لطريقة صوفية بعينها، لكنه مزج الغزل الحسي بالغزل الصوفي وضمنه معاني صوفية قلما نجدها في غزليات غيره من الشعراء الفرس. أما ابن الفارض فيتميز حبه لله بأنه كان ثمرة معاناة حقيقية، وكما يقول الصوفية: "من ذاق عرف" ويعنون بذلك بأن معارفهم وأسرارهم، ومقاماتهم وأحوالهم، ذوق خاص، ولا بد لمن يريد الحكم عليها من تجربة صادقة، ويقول ابن الفارض نفسه:

لا يعرف الشوق إلا من يكابده ولا الصبابة إلا من يعانيها

وقد اعتبر ابن الفارض الحب لله عين الحياة، إذ يقول:

إن الغرام هو الحياة فمت به صبًّا فحقك أن تموت وتعذرا

(ديوان ص ٢٣١)

وقد جاء في المقدمة التي قدمت بها المؤسسة المذكورة هذا الكتاب أن اطّلاع المسلمين على الأعمال التي خلفها علماؤهم المشاهير في المجالات المختلفة يعد من الأمور الهامة وخاصة بالنسبة للشباب الإيرانيين الذين تعتمد عليهم البلاد في رسم صورة المستقبل والتخطيط له، وحتى يتعرفوا على أمجاد أسلافهم وكيف كانوا يفكرون ويعيشون وكيف استطاعوا جعل كل الثقافات الغربية مدينة لهم خلال الفترة من القرن الخامس الهجري حتى التاسع الهجري، وكانوا هم الرواد في كافة العلوم والفنون بما في ذلك الطب والرياضيات والفيزياء والكيمياء والعمارة والآداب وغير ذلك.

وعلى الرغم من هذا الماضي التليد والجهود الذي تبذل للتعريف بـــه فـــإن كثيرًا من هذه الأعمال الخالدة ما زالت بعيدة المنال بالنسبة للشباب، ولا يستطيعون الحصول عليها بسهولة ويسر، حتى أن بعضهم لا يعرف أسماء بعـــض العلمـــاء الأجلاء المنتسبين إلى بلادهم، والذين ساهموا في بناء صرح الحضارة الإنـــسانية بشكل عام والحضارة الإسلامية بشكل خاص، ومن ثم قامـــت المؤســـسة الثقافيـــة المذكورة بنشر مجموعة من أهم الأعمال والمؤلفات القديمة التي أثرت فـــي ثقافـــة إيران وحضارتها وبالتالي أثرت في الثقافة العالمية.

كما يقدم مترجم القصيدة أيضًا بمقدمة يصل عدد صـــفحاتها إلـــى عـــشرين صفحة، تناول فيها بالحديث ابن الفارض واعتبره أعظم ناظم للشعر الصوفي فـــي الأدب العربي، حيث كان يمتلك ناصية الشعر من ناحيـــة، والإحـــساس والإدراك الديني والصوفي من ناحية أخرى، وكان من نتيجة ذلك أنه حمل لواء الشعر فـــي عصره في الفترة الأدبية التي تلت الحروب الصليبية، واحتل مكانة عالية في الشعر الصوفي العربي، وقد اعتبره البعض صنو جلال الدين الرومي الشاعر الفارســـي (توفي ٦٧٢ هـــ)، ويرى البعض أن ابن الفارض هو مؤسس اللغة الرمزيـــة فـــي الشعر العربي مما أعطى لشعره قوة وتأثيرًا كبيرًا، وجعله يشيع بين النـــاس بكـــل طوائفهم.

ويصف المترجم ابن الفارض بأنه شاعر العشق وأن قصائده تحتوى علـــى مضامين وتعبيرات في العشق الإلهي، وهي تغص بالمحسنات البديعيـــة اللفظيـــة والمعنوية، ومن ثم لم يخل ديوانه من بعض التكلف والتعقيدات الشعرية.

وقد احتل اسم ابن الفارض مكانة في ساحة العرفان والتصوف فـــي القـــرن السابع الهجري توازي مكانة ابن عربي وصدر الدين القونوي وغيرهما، وصارت قصائده وخاصة التائية الكبرى تدرس في التكايا وحلقات الصوفية جنبًا إلى جنـــب مع "فصوص الحكم". وتمتلئ التائية بالمفاهيم والمصطلحات العرفانيـــة النظريـــة،

تشهد جميعها على براعة هذا الشاعر في نظم الشعر، كما تشهد أيضًا على سلوكه المعنوي.

ويذكر ابن الفارض في ختام قصيدته هذه أن ما جاء بهذه القصيدة هو من الإلهامات الإلهية التي وهبها الله له، حيث يقول:

ولستُ ملومًا أني أبث مواهبي ... وأمنح أتباعي جزيل عطيتي

ولي من مُفيض الجمع عند سلامه ... عَليَّ بأوْ، أدنى إشارةُ نسبةِ

ومن نوره مشكاة ذاتيَ أشرقت ... علّي فنارت بي عِشائي كضحوتي

فأُشهدْتني كوني هناك، فكنته ... وأشهدته إيايَ، والنور بهجتي

وهو يقصد هنا " بمفيض الجمع" الرسول محمد (صلعم)، وأنه ما نال هذا الذي وهب له إلا بمتابعته للرسول، ويحث مريديه وأتباعه على سلوك الطريق نفسه متابعة ليصلوا إلى معنى "الجمع"، ويقول بعد ذلك: إنني لا أريد من إظهارها لي جاها عند الخلق بل أريد به أن أبث مواهب الحق سبحانه الذي خصني بها، وأمنح أتباعي من طلاب الحقيقة جزيل عطية منحتها، فلست ملومًا به. ثم أشار إلى أن الرسول (صلعم) هو الذي أفاض عليه معنى "الجمع" لأنه قاسم المواهب الإلهية لقوله عليه السلام: "الله يعطي، وإنما أنا قاسم"، فأورثه هذا المعنى لقرب النسبة وقدم الصحبة الروحانية. وقد حصلت لي هذه النسبة عن مفيض الجمع عليه السلام إذا سلم على مقام "أو أدنى". وأشرقت على من نور مشكاة ذاتي فتنورت بسبب نور ذاتي عشائي كضحوتي وارتفع التضاد بين أوقاتي وأحوالي.. (انظر ديوان ابن الفارض ص ١٧١).

ويقول في موضع آخر عن الجمع أيضا:

فلا تكُ مفتونا بحسِّك معجبًا ... بنفسك موقوفًا على لَبْس غِرَّةِ

وفارق ضلال الفرق فالجمعُ مُنتجٌ ... هُدى فِرْقةٍ بالاتحاد تحدَّتِ

وصَرّح بإطلاق الجمال ولا تقــل بتقييده ميلاً لزخرفِ زينـــةِ

فكل مليح حسنهُ من جمالهــــا معارٌ له أو حسن كلِّ مليحــةِ

بها قيس لُبنى هام بل كل عاشــق كمجنون ليلى أو كثير عــزة

وفي تلك الأبيات السابقة تصريح بحقيقة الجمع ونهى عن الافتتان بــالنفس، ومطالبة المريد بإظهار القول بإطلاق الجمال، جمال الذات الأزلية التي لا يفارقهــا أبدًا، وأن حسن كل مليح ومليحة معار لصاحبه من مطلق جمال الــذات الأزليــة، وضرب الشاعر الأمثال بمشاهير عشاق العرب.

ويشبه المترجم حالة الشاعر في شطحاته ونظمه للتائيــة الكبــرى بــأحوال مولانا جلال الدين محمد الذي نظم المثنوي أيضًا في لحظــات الوجــد والانفعــال العشقي. وقد وصف ابن الفارض ذلك في تائيته الصغرى حيث قال في نهايتها:

أعد عند سمعي، شادي القوم، ذِكْرَ مَنْ بهجرانها والوصل، جادت وضنـــت

تُضَمِّنُهُ ما قلت، والسُكرُ مُعْلــــنٌ يسِّري، وما أخفت، بصحــوي، سريــرتي

ويضيف المترجم بعد ذلك حديثًا عن عصر ابن الفارض وأنــه قــد أتــاح الظروف المناسبة لنمو وازدهار التصوف سواء كانــت هــذه الظــروف سياســية أو اجتماعية، حيث اهتم صلاح الدين الأيوبي بالتصوف ونشره، وأســس الخانقــاه المعروفة باسم "سعيد السعداء" في مصر، وكان شيخها يلقب بــ "شــيخ المــشايخ"، كما أنشئت خانقاهات وأربطة أخرى في أماكن مختلفة.

ويتحدث المترجم في مقدمته أيضًا عن احترام السلاطين والأمراء الأيوبيين لابن الفارض وأنه لم يكن يلجأ إلى بلاطهم أو يطلب منهم شيئًا، وينقل ما جاء فــي ديباجة الديوان (ص ٢١) من أنه كان: "ينفق على من يرد عليــه نفقــة متــسعة، ويعطى من يده عطاء جزيلاً. ولم يكن يتسبب في تحصيل شيء مــن الــدنيا ولا

يقبل من أحد شيئًا. وبعث إليه السلطان محمد الملك الكامل (توفي عام ٦٣٥ هـ) رحمه الله ألف دينار فردها إليه وسأله أن يجهز له ضريحًا عند قبر أمه في قبة الإمام الشافعي، رضي الله عنه، فلم يأذن له بذلك. ثم استأذنه أن يجهز له مكانًا يكون مزارًا يعرف به، فلم ينعم له بذلك"..

ويواصل المترجم حديثه عن أشعار ابن الفارض ورمزيتها والمعانى المتعددة التي تحتويها، والتي يستقر مفهومها الظاهري في القلب وتجذب معانيها الباطنة والعرفانية أرباب المعرفة، ولهذا وجدت أشعاره قراء كثيرين، ويصدق هذا أكثر على تائيته الصغرى؛ ذلك لأن الغزل فيها يساعد على هذا أكثر من غيرها من القصائد، وهي التي مطلعها:

نعم بالصبا قلبي صبا لأحبتي فيا حبذا ذاك الشذى حين هَبَّتِ

أما التائية الكبرى فهي التي تعبر أكثر عن الهوية العرفانية لابن الفارض، وينطبق عليها الاسم الذي وضعه لها الشاعر وهو "نظم السلوك"، ذلك لأنها تعلم وترشد السالكين لمراحل السلوك المعنوي المختلفة وطي الطريق، ويردد فيها الشاعر تجاربه الصوفية في قالب أحداث عشقية مع معشوقته، ومنها تجرع شراب المحبة من تجلي حسن المعشوقة، ذلك الحسن الذي لا تشوبه شائبة مادية، والسكر الحاصل منه، وهو سكر لا صلة له بسكر خمر العنب وغيره، وهو في كل هذا يوضح نظرية الحب الإلهي في التصوف الإسلامى. والعشق من وجهة نظر ابن الفارض يرتبط بعالم الأمر غير المادي، ولا يرتبط بعالم الخلق والمادة، حيث يقول (بيت رقم ١٥٨):

وهمت بها في عالم الأمر، حيث لا ظهورٌ، وكانت نشوتي قبل نشأتي

ثم يشير المترجم في مقدمته إلى مرحلة الفناء في الله المعروفة في التصوف، ويقول إن العارف إذا وصل إلى هذه المرحلة كما حدث بالنسبة لشاعرنا فإنه يشاهد بقلبه أن وجوده ليس سوى وجود الحق، أي يصل إلى السر الذي

أوضحه الحلاج وأعدم بسببه عندما قال "أنا الحــق"، ويذكر ابن الفارض هذا المقام بعنوان الاتحاد مع المعشوق حيث يقول (بيت رقم ١٦١، ١٦٥):

وشاهدت نفسي بالصفات التي بها تَحَجَّبْتُ عني، في شهودي وحُجْبتي

أَفَادَ اتخاذى حُبَّها، لاتحادنـــــا نوادر، عن عاد المحبين، شـــذتِ

والشهود كما هو معروف عند أهل التصوف: رؤية الحق بالحق، وقد أخبــر الشاعر عن وصوله إلى مقام الشهود وهو البقاء بعد الفناء فقال: وشـــاهدت نفـــسي في شهودى مع صفاتها التي تحجبت بها عني في حجبتي، أي شاهدت نفسي بهـــذه الحالة وشاهدت أني عين الذات المحبوبة. ولهذه الحالة أحالتني نفسي فـــي معرفـــة الـــذات المحبـــوبة على نفسي، حيـــث ورد: "من عرف نفـــسه، عـــرف ربـــه". (انـــظر ديوان ابن الفارض حواشى ص ١٠٣).

وقد صار جدل شديد حول قضية "الاتحاد" خاصة عند علماء الظاهر، ولذلك أطلقوا عليه لقب "شيخ الاتحاد"، وهو يدافع عن هذه القضية في أوائل قصيدته حيث يقول (الأبيات من ٢١٦ حتى ٢١٩):

فإن دُعِيَتْ كُنتُ المجيبَ، وإن أكن منادًى أجابت من دعاني ولبـــــتِ

وإن نطقت كنتُ المناجي، كذاك إن قصصتُ حديثًا إنما هي قصـــــتِ

فقد رفعت تاء المخاطب بيننـــــا وفي رفعـــها، عـــن فرقة الفرق، رفعتي

فإن لم يُجَوِّز رؤيةَ اثنين واحـــدًا حجاك، ولم يثبت لبعد تَثَبُّـــــتِ

والشاعر في الأبيات السابقة يوضح أن المحبوبة إذا أجابت داعيها كان هـــو المجيب، وإن أجاب هو من دعاه كانت هي المجيبة، وإن نطقت بالمناجاة كان هـــو المناجي، وإن قص حديثًا ما قصد إلا هي، ثم أضاف: لقد رفعت تـــاء المخاطـــب بيننا، أي ارتفعت الغيرية اللازمة لتاء المخاطب في مخاطبتي المحبوبـــة.

وقد ضرب الشاعر أمثلة كثيرة في شعره لشرح نظريته هذه في أبيات كثيرة من تائيته الكبرى حول الإنسان وصورته في المرآة والصوت وصداه وغير ذلك (انظر الأبيات من رقم ٦٥٩ حتى رقم ٦٧٨).

ويقول الدكتور التفتازاني في هذا الصدد أيضًا: "على أن بعض المتأخرين من الصوفية غلبت عليهم عاطفة الحب الإلهي، وعبَّروا عنه في أشعارهم تعبيرًا فلسفي الطابع، وأدى بهم الحب إلى شهود الوحدة في الوجود شهودًا ذوقيًّا، ويعتبر عمر بن الفارض أبرز صوفية العرب في هذا الميدان، وهو لم يعبر عن حبه إلا شعرًا، كما يعتبر جلال الدين الرومي أبرز شعراء الحب في التراث الصوفي الفارسي، وهما لم يقصدا بالشعر الصناعة الشعرية من حيث هي، وإنما وجداه وسيلة أكثر ملاءمة للتعبير عن حقائقهم تعبيرًا عاطفيًّا، وشعرهما رمزي الطابع، وهما وإن استخدما ألفاظ الغزليين في الحب إلا أن هذه الألفاظ عندهما وعند غيرهما من شعراء الحب من العرب أو الفرس رموز وإشارات إلى حقائق صوفية تدق على أفهام من ليسوا من أهل الذوق والمشاهدة". (مدخل إلى التصوف ص ٢٦٠).

ويفسر الدكتور التفتازاني حال الفناء عند ابن الفارض بقوله (ص ٢٦٦ وما بعدها): "ومن شأن الحب الإلهي عند ابن الفارض وعند غيره من الصوفية أن يقترن بحال الفناء. ويصور الصوفية حال الفناء بأنه الحال الذي يغيب فيه الصوفي عن إدراكه لذاته لفنائه في المحبوب وهو الله، ولا يعود في هذه الحالة يشعر بنفسه ولا بشيء من لوازمها.. ويعرف هذا الفناء عند ابن الفارض وغيره من الصوفية بالفناء عن شهود السوى.. أما قوله بالوحدة – ويعبِّر عنها أحيانًا بالاتحاد فلا يعني اتحادًا بمعنى أن وجودًا خاصًّا اتحد بالوجود الحق الواحد، ولكنه اتحاد بمعنى شهود هذا الوجود الحق الواحد المطلق؛ وعلى أن يكون هذا الجمع عبارة عن هذه الحال الموحدة التي تزول فيها الكثرة ويشهد فيها السالك كل شيء بعين الوحدة..

وفي بداية الاتحاد يشهد ابن الفارض الله أولاً متجليًا في كل مظاهر الوجود المتعددة.. ثم يترقى إلى القول بأنه صار ومحبوبته شيئًا واحدًا، ويتلاشى عندئذ وجوده في وجودها.. وهذه الوحدة التي أدركها ابن الفارض ليست من قبيل وحدة الوجود عند ابن عربي.. بل إن الاتحاد عنده مرادف للشهود الذي هو حضور الذات وانكشافها لعين السالك، وفرق بين وحدة الوجود ووحدة الشهود كفرق ما بين الحقيقة الواقعة في ذاتها مستقلة عن حس الإنسان وشعوره وعقله وبين الحقيقة من حيث إدراكها في حالة خاصة وتحت تأثير شعور معين..".

يختم المترجم مقدمته بموضوعين هامين هما شطحات الصوفية، وشروح التائية الكبرى لابن الفارض. أما بالنسبة للموضوع الأول فقد ذكر المترجم اختلاف العلماء حول هذه المسألة، وخاصة اعتراض من يعملون العقل والمنطق في كل القضايا، وموافقة البعض الآخر عليها ممن يقولون بعدم تطبيق المعايير الشرعية والعقلية والعادية عليها.

أما الموضوع الثاني وهو حاجة التائية الكبرى لشروح كثيرة، فقد ألف كثيرون شروحًا لها وهي عبارة عن:

١- مشارق الدراري تأليف سعيد الدين الفرغاني، وهذا الشرح في واقع الأمر عبارة عن تفسيرات لصدر الدين القونوي، حيث كان يقرأ في ختام جلسات دروسه أبياتًا من تائية ابن الفارض الكبرى ويضيف إليها شرحًا من كلام ابن عربي وكان يتبع ذلك بموضوعات باللغة الفارسية. وقد جمع الفرغاني هذه التفسيرات وقرأها في حضور جلال الدين محمد المولوي وأطلع عليها أيضًا صدر الدين وألف بناء على ذلك الشرح الفارسي "مشارق الدراري". وقد طبع هذا الشرح المذكور في عام ١٣٥٧ ش (١٩٧٨م) في طهران.

٢- منتهى المدارك؛ وهو عبارة عن الترجمة العربيـة لكتـاب "مـشارق الدراري" وقد قام بترجمته الفرغاني نفسه. وقد طبع هذا الـشرح عـام ١٢٩٣ هـ في مصر.

٣- كشف الوجوه الغُر لمعاني نظم الدر؛ وهو من تأليف عز الدين محمـود ابن علي الكاشاني (توفي ٧٣٥ هـ). وهذا الشرح باللغة العربية، وقـد طبع بالقاهرة عام ١٣١٠ هـ مع شرح ديوان ابن الفارض، كما طبـع في طهـران عام ١٣١٩ هـ. وقد نسب كشف الوجوه الغر خطأ إلـى كمال الدين عبد الرزاق الكاشاني وطبع باسمه كذلك؛ إلا أن جلال الدين همائي بحث في هذا الموضوع في مقدمته على كتاب "مصباح الهدايـة" تأليف عز الدين محمود الكاشاني وأثبت نسبه إلى عز الدين الكاشانى.

٤- شرح نظم الدر تأليف صائن الدين على تركه الأصفهانـي (تـوفي ٨٣٥ هـ)، الذي كتبه بنثر فنى. وقد استفاد المؤلف في هذا الشرح من شرح مشارق الدراري كثيرًا. وقد طبع هذا الشرح المـذكور مـصححًا من قبل أكرم جودي نعمتـي فـي إيـران عـام ١٣٨٣ ش (٢٠٠٤م) بواسطة مركز نشر التراث المكتوب.

ولم تقتصر شهرة التائية الكبرى داخل البلدان الإسلامية فحسب، بل تعدتـه إلى الدول الأوروبية، إذ ترجمت إلى لغات مختلفة، أشـهرها ترجمـة نيكلـسون الإنجليزية وترجمة إينياتسيو دي ماتيو الإيطاليـة، وترجمـة هـامر بورجـشتال الألمانية.

وقد أجاد المترجم في ترجمته التـائيتين الكبـرى والـصغرى، وحـافظ علـى مضمونهما في أسلوب نثري بديع، ولم يضف شيئًا من عنده عند الترجمـة، بـل التـزم بالنص العربي التزامًا شديدًا، ولكنه كان أحيانًا يضيف حاشية على بعض الأبيات لزيادة التوضيح والشرح، حتى إذا أضاف كلمة أو عبارة يضعها بين قوسين؛ ليفهم مـن ذلـك أنها ليست من أصل النص الشعري، ومثال ذلك ترجمته للبيت التالي (رقم ٢٦):

وما كان أدرى ما أجِنُّ، وما الذي حشايَ من السرِّ المصون أكَنَّتِ

حيث قال:

واو به خودى خود درنمي يافت آنچه [از خواص عشق] پنهان كردم، وسر [حقيقت عشق] را كه [از نظر أغيار] مصون است ودرون من آن را نهفته مى داشت.

فهذه العبارات التي أضافها بين أقواس؛ إنما هي على سبيل التفسير والشرح، ولا شك أنها تفيد في فهم المعنى الإجمالي للبيت.

ولننظر إلى دقته في الترجمة في الأبيات التالية (من رقم ١١ حتى رقم ١٥):

ولو أن ما بي بالجبال، وكان طور سينا بها، قبل التجلي، لدكتِ

هوىً عبرةٌ نَمَّتْ به، وجوًى نَمَتْ به حُرَقٌ، أدواؤها بي أودَتِ

وطوفان نوحٍ، عند نومي، كأدمعي وإيقاد نيرانِ الخليلِ كلوعتي

فلولا زفيري أغرقتني أدمعي ولولا دموعي أحرقتني زفرتي

وحزنِيَ ما يعقوب بث أقَلُّهُ وُكَل بلا أيوبَ بعض بليَّتي

وقد ترجمها المترجم على النحو التالي:

- أگر آنچه مرا مى رسد، كوهها را مى رسيد – ولو آنكه طور سيناهم با آنها بود – پيش از دريافت تجلى از هم فرومى پاشيدند.
- [آنچه مراست] عشقى است كه اشكى پرده درِ آن است وشور وجدى است كه شعله ها از آن سر مي كشند ودردهاى آن مرا به هلاكت مي افكنند.

- طوفان نوح، اشكهاي مرا به هنگام نوحه گرى مائد وزبانـــه كـــشيدن آتش ابراهيم چون سوز وگداز درونم باشد.
- اگر آه من نمى بود، اشكهايم مرا غرقه كرده بود واگر اشكهايم نبـــود، آهم مرا سوزانده بود.
- حزن واندوه من به قدري است كه يعقوب، در برا بـــر انـــدكي از آن شِكْوه كرد وهمگى بلاهاى ايوب، تنها بخشى از مصيبت من بود.

وإذا نظرنا إلى ترجمة الأبيات السابقة وجدنا فيها دقة مع الالتزام بالمعـــانى والمضامين التي قصد إليها الشاعر دون زيادة أو نقصان، وقد نقلها المترجم بأمانة شديدة تؤدى إلى إيصال المعنى إلى القارئ باللغة الفارسية، ومع أن النثر لا يحمل خصائص الشعر من موسيقى ووزن وقافية، إلا أن الترجمة النثرية أيضًا بكل مـــا فيها من تعبيرات دقيقة ومعانٍ مطابقة للأصل، تجعل منها انعكاسًا طيبًـــا لأبيـــات الشاعر العربي.

ولا شك أن من يترجم من العربية إلى الفارسية لا بد أن يتـــأثر بـــالمفردات العربية ويأخذ منها الكثير، وهي عادة ما تكون معروفة ومـــستخدمة فـــي اللغـــة الفارسية، وقد حدث هذا الأمر بالنسبة لمترجم التائيتين إذ استخدم في ترجمته كثيرًا من الألفاظ العربية التي وردت في القصيدتين، وربما وجد أن اســـتخدامها يفـــضل بكثير ترجمتها إلى ألفاظ فارسية خالصة، ونحن نعلم أن كل الكتب العربيـــة التـــي نقلت إلى الفارسية حتى منذ القرون الأولى للإسلام قـــد تـــأثرت باللغـــة العربيـــة وألفاظها وتراكيبها، ومن ذلك مثلاً تفسير الطبري وتاريخ الطبري اللذان نقلا إلـــى الفارسية وامتلأت ترجمتهما بالألفاظ العربية. وربمـــا وجـــد متـــرجم القـــصيدتين المذكورتين أن الألفاظ العربية أكثر تعبيرًا وأدق دلالة عن غيرهـــا مـــن الألفـــاظ الفارسية المتداولة في مجال التصوف، فجنح إلى استخدامها دون تردد، ومثال ذلك الألفاظ: تجلى، وجد، هواجس، كرام الكاتبين، أحاديث نفـــس، اصـــطلام، غيبـــت،

سكينة، توجه، صحو، سكر، محو، بسط، قبض، لاهوت، ناسـوت، صعق، محـو طمس، مقام تمكين، علم اليقين..... وغير ذلك.

ونحن نرجح أن المترجم قد رجع إلى بعض الشروح التـي كتبـت علـى التائيتين حتى يدقق في معاني الأبيات ويتعرف على مقصود الشاعر منها، فإن فهم مثل هذه الأشعار يحتاج بلا شك إلى بعض الشروح، وقد لاحظنا أن محقق ديـوان ابن الفارض المنشور في مصر عام ١٩٨٤ وهو الدكتور عبد الخالق محمـود قـد زود الديوان بشروح مستفيضة في الحاشية مما يسهل على القـارئ فهـم معـاني أبياته، وذكر في المقدمة أنه "لم يعدم الاستئناس بشروح الديوان المخطوطة – وهي كثيرة متعددة – وكذلك الشروح المخطوطة لبعض القصائد المفردة، لضبط لفظـة أو التأكد من صحة كلمة.." (مقدمة ص ١٣)، وبالطبع لم يكن الهدف من الاطّـلاع على هذه الشروح هو عملية التحقيق والتدقيق فقط في صحة بعض الألفاظ، ولكـن صاحبَ ذلك نقل كثير منها لتوضيح معاني الأبيات للقارئ العربـي، وهـذا أمـر محمود وضروري.

وتعتبر ترجمة مثل هذه الأشعار ونقلها إلى لغة أخرى من الأمور الـصعبة، حيث يجب أن تتوافر في المترجم شروط كثيرة، أهمها الإجادة التامة للغتين العربية والأجنبية، ويتضح من ترجمة المترجم هنا أنه كـان علـى درايـة تامـة باللغـة العربيـة، وقد أتاح له ذلك ترجمة هاتين القصيدتين إلى الفارسية بـشـكل جيـد، حيث فهم المعاني التي قصد إليها الشاعر ونقلها إلى لغته الأم. كما أنـه يجـب أن تتوافر فيمن يتصدى لترجمة مثل هاتين القصيدتين أيضًا الخلفية الـصوفية، حيـث من الضرورى أن يكون المترجم هنا ملمًا بكل مـا يحـيط بالتـصوف وتاريخـه ومدارسه وأعلامه ومصطلحاته، حتى يتمكن من فهم المعاني والمـضامين التـي أشار إليها الشاعر في أبياته، ويتمكن من ترجمتها إلى لغته بشكل جيد وصحيح.

وقد أجاد المترجم في استخدام الألفاظ الفارسية المقابلة للألفاظ العربية، حيث ترجم مثلا كلمة: اللوعة إلى "سوز وگداز" وهي كلمة معبرة عن الكلمة العربية إلى حد كبير، كما ترجم كلمة الصبابة بكلمة "عشق" المستخدمة في الفارسية في مجـــال التصوف والمحبة الإلهية، كما ترجم كلمة الاصطبار إلى "شكيبائي" وهـــي مناســـبة تمامًا في هذا الموقع، وعبر بهذه الكلمة الفارسية أيضًا عن "التجلد". كما استخدم كلمة "مستي" بمعنى السكر، وكلمة "مستان وهشياران" في مقابـــل النـــشاوى والـــصحاة، و"بهشت جاودانه" في مقابل جنة الأبدية، و"سبكخواب" في مقابل التوسن، وغير ذلك.

ومن النادر أن نعثر على لفظة عربية قام المترجم بترجمتها إلى الفارســـية بشكل يخالف المعنى العربي كما حدث في ترجمته لكلمة "المقت" في البيت التـــالي (١٧٩):

وكن صارمًا كالوقت، فالمَقْتُ في عسى وإيـــاك عَلَيَّ، فهي أخـــطرُ عِلَّةِ

ومعنى هذا البيت أنه يقول لمريده: كن في كل وقت بمعنى زمـــان الحـــال صارمًا تتصرف فيه بعلمك وتمضيه بحكمك كما أن الوقت بالمعنى الأول صـــارم يتصرف في صاحبه ويمضيه بحكمه، لأن المقت في إهمال حكم الوقت وتسويفـــه.

وقد ترجم المترجم هذا البيت على النحو التالي:

همچو "وقت" شمشير برانى باش؛ زيرا دشمنى دركَفتن "اى كـــاش" اســـت؛ ومبادا "شايد" گويى كه از خطر ناكترين بيمارى است.

فترجم هنا كلمة "المقت" بمعنى: العداوة أو الخصومة. بينما المقت في اللغة العربية بمعنى: البغض، يقال مقت فلانًا مقتًا: أبغضه أشد الـــبغض. وكـــان مـــن الممكن أن يترجمها في الفارسية بكلمة: نفرت أو كراهت أو بيزاري، وكلها تعنـــي النفور والكراهية والبغض الشديد.

وبما أن المترجم إيراني فقد حاول في مواضع عديدة الربط بين ما جاء عند ابن الفارض وما ورد في الشعر الفارسى من معانٍ ومضامين، ومن ذلــك قــول الشاعر (الأبيات ١٥٦ – ١٥٨):

مُنحتُ وَلاها، يومَ لا يــومَ، قبلَ أن ... بَدَتْ، عند أخذ العهـــد، في أوليتـــي

فنلت هواها لا بسمعٍ وناظــــــــــرٍ ... ولا باكتسابٍ واحتلاب جبلَّـــــــةِ

وهمت بها في عالم الأمـــر، "حيث لا" ... ظهورٌ، وكانت نشوتِى قبل نشـــأتي

ويشير البيت الأول إلى قدم محبته وكونها موهوبة له في الأزل قبل وجــود الزمان وبدو الرب لعبده عند أخذه الميثاق عليه، والنشأة هي الظهــور فــي عــالم الخلق، وهو يقول: لما منحت محبتّها قبل تعيني وظهوري في عالم الخلق أجبتهــا بها لأني نلت هواها لا بواسطة سمع مني أسمع به خطابها، أو ناظر منى أنظر به إلى جمالها، ولا باكتساب مني اقتضاء فطرة. وتحيرت بحبها في عالم الأمر حيــث لا ظهور لذاتي ولا لصفاتي في عالم الخلق، وكانت نشوتي وسكرتي من حبها قبل ظهوري في عالم الخلق.

وقد ذكر شعراء فرس مثل هذا المعنى، حيث يقول سعدي الشيرازي (توفي ٦٩٤ هـ):

همه عمر برندارم سر ازين خمار مستى

كه هنوز من نبودم كه تو در دلم نشستي

أي: إنني لا أرفع رأسي طوال عمري بسبب خمار السكر هذا

ذلك لأنني عندما لم أكن موجودًا كنت أنت مستقرًا في قلبي

ويقول حافظ الشيرازي أيضًا في هذا المعني:

مي خور كه عاشقي نه به كسب است واختيار

اين موهبت رسيد زميراث فطرتم

أى: احتسِ الخمر فإن العشق لا يكون بالاكتساب والاختيار،

إنما وصلت هذه الموهبة لي من ميراث الفطرة.

ومن ذلك أيضًا ربطه بين ما جاء في البيت رقم ١٥٨ السابق الذكر وبين ما جاء في شعر للشاعر عبد الرحمن الجامي شاعر القرن التاسع الهجرى حيث تحدث عن السكر الأزلي الخاص بعالم الأمر وقبل خلق المحسوسات؛ فقال:

بودم آن روز من از طايفه دُرد كشان

كه نه از تاك نشان بود ونه از تاك نشان

أي:

كنت في ذلك اليوم من شاربي الثمالة، حيث لم يكن هناك أثر لكرمة العنب ولا لكرمة العنب علامة.

كما يرجع المترجم بعض المعاني إلى أمير المؤمنين علي بن أبي طالب، ومثال ذلك قول ابن الفارض (بيت ١٨٤):

وأقبل إليها، وانْحُها مفلسًا، فقد وَصَيْتُ لنصحي إن قبلت وصيتي

حيث قال إن المصراع الثاني مأخوذ من شعر لأمير المؤمنين يخاطب فيه الإمام الحسين (رضي الله عنهما) يقول فيه:

ولقد نصحتك إن قبلت نصيحتي والنصح أرخص ما يباع ويوهب

وينص المترجم دائمًا على الآيات التي يشير إليها ابن الفارض في أبياته، ومثال ذلك قول الشاعر (بيت ٤٥٧):

وقد جاءني مني رسولٌ، عليه ما عَنِتُّ، عزيز بي، حريص لرأفة

يقول المترجم إن هذا البيت يتضمن إشارة إلى الآية الكريمة:

﴿ لَقَدْ جَآءَكُمْ رَسُولٌ مِّنْ أَنفُسِكُمْ عَزِيزٌ عَلَيْهِ مَا عَنِتُّمْ حَرِيصٌ عَلَيْكُم بِٱلْمُؤْمِنِينَ رَءُوفٌ رَّحِيمٌ ﴾ (سورة التوبة ١٢٨).

كما يشير أيضًا إلى بعض الأحاديث النبوية التي ألمح إليها الشاعر في بعض أبياته ومثال ذلك حاشيته على البيت ٦١ من التائية الكبرى الذي يقول فيه الشاعر:

وأين الصفا؟ هيهات من عيش عاشقٍ وجَنَّةُ عدن بالمكاره حُفَّتِ

حيث قال بأن هذا البيت إشارة إلى الحديث النبوي الشريف: **"حفت الجنة بالمكاره وحفت النار بالشهوات"**.

ويشير المترجم أيضًا إلى بعض الفنون البلاغية التي يستخدمها الشاعر في شعره، ومثال ذلك ما ذكره في شرحه للبيت التالي من التائية الصغرى (بيت ٥٩):

فلي بعد أوطاني سكونٌ إلى الفلا وبالوحش أُنسي إذ من الإِنس وَحْشتي

حيث ينبه إلى وجود جناس بين "أُنس" و"إنس"، وأيضًا اشتقاق بين "وحش" و"وحشة". وكذلك ما جاء بالبيت (٨١) من هذه القصيدة من جناس واشتقاق.

كما يقوم المترجم بشرح بعض المصطلحات الواردة في القصيدة في حاشيته على الترجمة، كما حدث في شرحه لمصطلحي "البسط" و"القبض" الواردين في البيت ٢٦٩ من التائية الكبرى.

وبعد، فإنني أحيي المترجم على ترجمته القيمة لتائيتى ابن الفارض الكبرى والصغرى إلى اللغة الفارسية، وهو عمل جيد يدل دلالة واضحة على اهتمام

الإيرانيين بالتراث العربي والإسلامي، ومحاولة نشره باللغة الفارسية حتى تتعرف عليه الأجيال الحالية والقادمة، وأثنى على الجهد الذي قام به المترجم وهو بلا شك جهد كبير يستحق منا كل التقدير والاحترام، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى الجهد الذي يبذله الإيرانيون في مجال الترجمة من العربيـــة إلـــى الفارســـية، ونحن في المقابل نقوم بنفس الجهد في نقل التراث الفارسي إلى اللغة العربية حتـــى يطلع عليه القارئ العربي أينما كان ويتعرف على الإنتاج الفكري للأمة الإيرانية.

المراجع

١- ديوان ابن الفارض – تحقيق دكتور عبد الخالق محمود – الطبعة الأولى – دار المعارف – ١٩٨٤م.

٢- فروغ رخ ساقي – ترجمه دكتر أكرم جودي نعمتي – طهران ١٣٨٤ش.

٣- مدخل إلى التصوف الإسلامي – دكتور أبو الوفا الغنيمـــي التفتـــازاني – دار الثقافة للطباعة والنشر بالقاهرة ١٩٧٦م.

٤- في التصوف الإسلامي وتاريخه – رينولد. أ. نيكولسون – ترجمة أبـــو العـــلا عفيفي – القاهرة ١٣٨٨ هـ – ١٩٦٩م.

القسم الثالث

من الفنون والآثار الإيرانيـة

فن تنسيق الحدائق والبساتين عند الإيرانيين

تطلق كلمة "باغ" في الفارسية على الحديقـــة، ومنهـــا كلمـــة "باغبـــان" أي: البستاني أو عامل البستان.

أما كلمة "بستان" أو "بوستان" التي نستخدمها في العربية فهي كلمة فارســـية أصلاً، وهي كلمة مركبة من: "بو" بمعنى رائحة أو عبير، و"ستان": لاحقة مكانيـــة تدل على الكثرة أو الوفرة؛ فيكون معناها مكان العطر أو العبيـــر، أمـــا حـــارس البستان فهو في الفارسية "بوستان بان".

وتعّرف المعاجم العربية والفارسية كلمة "الحديقة" بأنها كل أرض ذات شجر مثمر ونخل أحاط به حاجز. كما يعرف البستان أيضًا بأنه: كل أرض أدير عليهـــا جدار وفيها شجر وزرع. وتطلق كلمة "بوستان" كذلك على تلك المنظومـــة التـــي نظمها الشاعر الإيراني الشهير سعدي الشيرازي (توفي عام ٦٩١ هـــ = ١٢٩١م) وتتضمن قصصًا ومواعظ يمجد فيها الشاعر العدل والتواضع والإحسان وغير ذلك من الموضوعات، وله أيضًا كتاب الـــ "گلستان" (الروضة) وهو كتاب في التربيـــة والأخلاق، ويعد من أشهر الكتابات المنثورة، دونه سعدي الشيرازي عام ٦٥٦ هـــ (١٢٥٨م) ويشتمل على مقدمة وثمانية أبواب في سير الملوك، وأخلاق الدراويش، وفضيلة القناعة، وفوائد الصمت، والعشق والشباب، والضعف والشيخوخة، وتأثير التربية، وآداب الصحبة. وهو يسمي كتابه بهذا الاسم وكأنه يقدم للقـــارئ روضـــة مليئة بالزهور والرياحين يقطف منها ما يشاء ويستمتع بما فيها.

وقد ألف عبد الرحمن الجامي بعد ذلك كتابًا نثريًّا على غرار گلستان سعدي عام ٨٩٢ هـ (١٤٨٦م) هو كتاب "بهارستان" (الروضة – مكان كثير الأكمام والأنوار) تناول فيه أيضًا القضايا الأخلاقية والتربوية بأسلوب أدبي متكلف.

ومن الكتب المسماة بأسماء الحدائق والبساتين أيضًا كتاب "حديقة الحقيقة وشريعة الطريقة" الذي نظمه الشاعر سنائى الغزنوى عام ٥٢٥ هـ (١١٣٠م) ويضم عشرة آلاف بيت في عشرة أبواب في التوحيد وصفات النبي (صلعم) وصفة العقل وفضل العلم وما إلى ذلك. ونذكر من كتب التاريخ كتاب "روضة الصفا" الذي تناول فيه مؤلفه ميرخواند مؤرخ القرن التاسع الهجرى التاريخ العام للعالم وأهداه للأمير علي شير نوائي الوزير العالم للسلطان حسين بايقرا، ووصل المؤلف في تأريخه للأحداث حتى عصر تيمور وخلفائه أي حتى عام ٨٧٣ هـ (١٤٦٨م)، وقد أضاف عليه بعد ذلك رضا قلي خان هدايت في العصر القاجاري ثلاثة مجلدات أخرى بعنوان "روضة الصفاى ناصري"، وتناول فيه تاريخ الصفويين والقاجاريين حتى عصر ناصر الدين شاه إلى عام ١٢٧٤ هـ (١٨٥٧م).

وقد استخدمت كلمة "روضة" و"رياض" في كثير من أسماء المؤلفات الفارسية مثل كتاب "روضة الأنوار" وهو مثنوية في التصوف نظمها خواجوى كرماني شاعر القرن الثامن الهجرى، و"روضة الشهداء" الذي ألفه ملا حسين واعظ الكاشفي (توفي ٩١٠ هـ / ١٥٠٤م). و"روضة العقول" وهو ترجمة لكتاب "مرزبان نامه" المؤلف بلغة طبرستان القديمة في القرن الرابع الهجري، وقد نقله إلى الفارسية الدرية محمد بن غازي الملطوي في القرن السادس الهجري. وكتاب "روضة المنجمين" تأليف شهمردان بن أبي الخير في عام ٤٦٦ هـ (١٠٧٣م). وهناك أيضًا "رياض الشعراء" الذي ألفه عليقلي واله داغستاني، ويتناول فيه مؤلفه حياة ألفين وخمسمائة شاعر من الشعراء المتقدمين والمتأخرين، وقد أتم تأليفه عام ١١٦١ هـ (١٧٤٨م) ويشتمل على مقدمة وثمان وعشرين روضة، وكل روضة تشتمل على حرف من حروف الأبجدية، وقد شرح فيه أحوال الشعراء بترتيب

حروف الهجاء. وهناك أيضًا كتاب "رياض العارفين" لرضا قليخان هدايت الذي ألفه عام ١٢٦٠ هـ (١٨٤٤م) ويشتمل على ست أشجار ورد "گلبن" وروضتين وفردوس وخلد، وهو في حقيقة التصوف وصفة السالكين وأحوالهم ومصطلحات التصوف.

كما استخدمت أيضًا كلمة "گلشن" (البستان، الروضة) لتسمية بعض الكتب مثل كتاب "گلشن راز" (روضة الأسرار) وهو مثنوية نظمها سعد الدين محمود الشبسترى عام ٧١٠ هـ (١٣١٠م) وتدور حول التصوف ومبادئه، ويجيب فيها الشاعر على خمسة عشر سؤالاً حول هذا الموضوع، وقد شرحه فيما بعد الشيخ شمس الدين محمد اللاهيجي عام ٨٧٧هـ (١٤٧٢م) وسماه "مفاتيح الإعجاز في شرح گلشن راز". نذكر أيضًا كتاب "گلشن صبا" (روضة صبا) الذي نظمه فتحعلي خان صبا ملك الشعراء في بلاط فتحعليشاه مقلدًا منظومة البوستان لسعدي الشيرازي.

وهكذا نجد الإيرانيين قد أغرموا بتسمية مؤلفاتهم ومنظوماتهم بأسماء الحدائق والبساتين والرياض والزهور، وهذا يدل على شدة ولعهم بالحدائق وما فيها ورغبتهم الدائمة في التواجد بين أحضانها والتمتع بأجوائها.

أما صاحب الحديقة فيطلق عليه في الفارسية: "باغ خدا" أو "صاحب باغ" أو "دارنده باغ"، كما يكنى عن الدنيا بقولهم: "باغ رنگين" (الحديقة الملونة) أو: "باغ سخا" (حديقة السخاء) ويكنى عن الجنة بقولهم: "باغ هشت در" (الحديقة ذات الأبواب الثمانية) أو: "باغ بديع"، ويكنى عن تقديم الوعود الكاذبة والخداع بقولهم: "باغ سبز نمودن" (إظهار الحديقة خضراء).

وإذا تكررت كلمة "باغ" فقيل "باغ باغ" فإن ذلك يكون كناية عن كثرة الازدهار والعمران، وإذا قيل في الفارسية: "باغ پرستاره" (حديقة مليئة بالنجوم) فإن ذلك كناية عن الحديقة المليئة بالزهور اليانعة.

ويقال للحديقة الصغيرة الملحقة بالمنزل "باغچه" أو "باغ سراي"، كما يقال لرعاية الحدائق أو علم البساتين "باغچه بندي".

وقد سمي كثير من الحدائق بأسماء أصحابها الذين أنشئوها وعملوا على رعايتها والاهتمام بها؛ ومن ذلك "باغ حاجبى" في "يزد" التي أنشأها الحاجب عز الدين لنگر، و"باغ شمس الدين ترخان" في يزد أيضًا، و"باغ شيخ كمال" في هرات التي تنسب للشيخ كمال خجندي، وبها قبره وقبر المصور الإيراني المشهور كمال الدين بهزاد، و"باغ عباس آباد" التي أقامها الشاه عباس الكبير الصفوى في أصفهان، و"باغ عز آباد" في يزد التي بناها الأتابك عز الدين لنگر أيضًا (توفي سنة ٤٠٦ هـ = ١٠١٥م).

وهناك حدائق ارتبطت شهرتها بأحداث تاريخية وقعت فيها أو بشخصيات عظيمة سكنت فيها مثل: "باغ خونى" وهي حديقة مشهورة كان يقيم بها قديمًا قنصل حكومة الاتحاد السوفييتي في إيران، و"باغ سپيد" (الحديقة البيضاء) في هرات، وفيها قتل السلطان بايسنقر عام ٨٣٧ هـ (١٤٣٣م) وكان عمره خمس وثلاثون سنة، و"باغ شاه" وهي من الحدائق المعروفة في طهران، وكانت تقع قديمًا في الناحية الغربية خارج المدينة، وكان يسكنها في العصر القاجاري بعض الملوك أحيانًا. وفي عام ١٢٨٥ش (١٩٠٥م) أقام بها مظفر الدين شاه، وقتل بها بعد ذلك ملك المتكلمين وميرزا جهانگيرخان، و"باغ فين" بكاشان التي قتل فيها أمير كبير بأمر ناصر الدين شاه القاجاري في يوم الجمعة السابع عشر من ربيع الأول ١٢٦٨ هـ (العاشر من يناير ١٨٥١م) في حمام تلك الحديقة.

ومن الحدائق التي اشتهرت بوجود مقابر بها حديقة "باغ فيروزي" وكانت في غزنين وتسمى أيضًا "باغ پيروزي" (حديقة النصر) وبها مقبرة السلطان محمود الغزنوي، وقد ورد ذكرها في تاريخ البيهقي. وكذلك مقبرة الشاعر أبي القاسم الفردوسي في الحديقة الخاصة بها في طوس بمدينة مشهد.

وتتشابه أسماء الحدائق في عدة مدن إيرانية مثل "باغ شمال" في كل من تبريز على عهد أمراء الآق قويونلو، وسمرقند على عهد الأمير تيمور. و"باغ نو" (الحديقة الجديدة) الموجودة بهذا الاسم في كل من شيراز وهرات وسمرقند.

وقد يذكر في اسم الحديقة مساحتها مثل حديقة "باغ هزار جريب" أي حديقة الألف جريب (عشرة آلاف كيلومتر تقريبًا) وهي من الحدائق المعروفة في العصر الصفوي، وكانت مساحتها حوالى مليون ذراع مربع وبنى في أركانها الأربعة أربعة أبراج. وقد تسمى الحديقة باسم بعض الأشجار مثل "باغ چنار" (حديقة شجر السَّنار) وهي حديقة كانت بالقرب من سمرقند على عهد الأمير تيمور وأبنائه، و"باغ كاج" أي (حديقة شجر الصنوبر) وهي من حدائق العصر الصفوي في أصفهان، وأحيانًا تسمى الحديقة باسم الجنة مثل "باغ جنت" التي كانت في قزوين، وكان يطلق عليها أيضًا "باغ سعادت" وفيها التقى الشاه عباس بسفير إسبانيا عام ١٠٢٧ هـ (١٦١٧م). وهناك أيضًا "باغ جنت" التي أنشأها في شيراز الحاج ميرزا أبو الحسن خان مشير الملك. وأيضًا "باغ فردوس" وهي حديقة في تجريش بطهران بين الزعفرانية وجعفر آباد في شارع "ولي عصر".

وقد يتضمن اسم الحديقة في إيران صفة من الصفات الجميلة مثل: "باغ نگارستان" (حديقة موطن الرسوم والصور)، وهي حديقة أنشأها في طهران فتحعليشاه القاجارى، وقد تم فيها قتل ميرزا أبى القاسم قائم مقام بأمر محمد شاه قاجار. وكذلك حديقة "باغ زرشك" (حديقة الأرجوان) وكانت تقع في أصفهان بالقرب من كنيسة الأرمن على عهد الشاه عباس الكبير. و"باغ خرّم" (الحديقة العامرة) وكانت في خوارزم. و"باغ دلگشا" (الحديقة المبهجة) في سمرقند. و"باغ جهان آرا" (الحديقة المزينة للدنيا) التي كانت في هرات على عهد التيموريين والصفويين، وقد أمر ببنائها السلطان حسين بايقرا، وكان بها قصر منيف. و"باغ صفا" (حديقة السرور والصفاء) وهي حديقة كانت في تبريز أنشأها عباس ميرزا

نائب السلطنة، وقد أنشأ أيضًا حديقة أخرى أسماها "باغ شمال". و"باغ صبا" (حديقة ريح الصبا) وهي حديقة في شمال طهران.

وتدل الشواهد التاريخية على اهتمام القدماء بعملية تصميم الحدائق وتخطيطها، ويظهر هذا بوضوح في مصر القديمة وحضارات ما بين النهرين، وتنسيق الحدائق الإسلامية الرائعة في الأندلس وإيران والهند ومختلف بقاع العالم الإسلامي. ولا شك أن للحدائق والمسطحات الخضراء أثرها في كل من الإنسان والبيئة، إذ لا يمكن تصور الحياة من دون طبيعة أو أشجار أو هواء نقي وضوء شمس. ويمكن إيجاز الفوائد المتعددة للحدائق والمسطحات الخضراء في عدة أشياء؛ أولها: الفوائد الصحية التي تؤثر في صحة الإنسان تأثيرًا طيبًا، وثانيها الفوائد المناخية، حيث تلطف المناطق الخضراء والنباتات والأشجار الجو وخاصة في المناطق الحارة وتقلل من سرعة التيارات الهوائية غير المرغوب فيها وكذلك العواصف الترابية وغير ذلك، وثالثها الفوائد الجمالية والاجتماعية حيث تجمل الحدائق بما فيها من أشجار ونباتات منظر المدينة وتوجد نوعًا من التقارب بين الناس والتقائهم بعضهم مع بعض.

قلنا إن المصريين القدماء اهتموا بتنسيق الحدائق وكان غرضهم دينيًا أو عقائديًا بحتًا لتجميل المعابد والقصور الفرعونية، وكانت حدائقهم ذات طراز منتظم تسود فيه الخطوط المستقيمة والزوايا القائمة، وكان لكل حديقة فرعونية بحيرة أو عدة بحيرات صناعية لتربية نباتات اللوتس والبردى المقدسة، وكانت هذه البحيرات تبنى بأشكال مربعة أو مستطيلة ونادرًا ما كانت تبنى مستديرة. وهناك أنواع أخرى من الحدائق كانت تنشأ أمام المساكن أو داخلها. وتفيد المصادر أنه عند بناء القاهرة أنشئت حدائق عامة وخاصة كثيرة، كما أبدى أهالي مدينة الفسطاط اهتمامًا كبيرًا بإنشاء الحدائق، وقد تحدث ناصر خسرو في كتابه "سفرنامه" عن وجود حدائق فوق أسطح البيوت في مصر حيث يقول: "وفي الحديقة بساتين وأشجار بين القصور تسقى من ماء الآبار.. وفي قصر السلطان بساتين لا

نظير لها، وقد نصبت السواقي لريها. وغرست الأشجار فوق الأسطح فصارت متنزهات" (انظر سفرنامه ص ١٠٦).

أما بالنسبة للأشوريين والبابليين فقد أثرت الطبيعة الجبلية لبلادهم في طراز إنشاء الحدائق مما جعلهم ينشئون الحدائق على هيئة مدرجات مستوية تعلو الواحدة الأخرى، وكانت مربعة الشكل تقسمها المحاور الطولية والعرضية إلى أقسام متساوية ومتماثلة. ومن أشهر ما عرف عن حضارة بلاد ما وراء بين النهرين الحدائق المعلقة بمدينة بابل التي عدت من عجائب الدنيا السبع.

ولا شك أن تنسيق الحدائق في الشرق قد أثر تأثيرًا كبيرًا في الإسكندر الأكبر أثناء غزواته لوادي النيل وفارس، فقد أنشأ في أثينا عددًا من الحدائق الكبيرة حول القصور التي شيدها، وظهرت الحدائق فسيحة منبسطة تماثل الطراز المصري، وفيها أقسام متناظرة على هيئة الطراز الفارسي، ومنسقة على الطريقة الشرقية بالنافورات والتكاعيب التي أقيمت على أعمدة مبنية حول التماثيل الإغريقية للآلهة.

أما بالنسبة للحدائق الفارسية؛ فقد نقل الفرس عن الآشوريين فن تنسيق الحدائق المنقول أصلاً من الفراعنة. وقد ظهر طراز الحدائق الفارسية في القرن الخامس قبل الميلاد في عهد كسرى أنوشروان حيث خططت الحدائق في السهول بين جبال فارس، وبنيت المدن والقصور الفسيحة وبها الحدائق التي تفصلها طرق مستقيمة متعامدة.

"ويعد الطراز الفارسي المنتظم هو الطراز السائد في تنسيق حدائق هذا العصر، فشكل الحدائق يميل إلى المربع أو المستطيل، يقسمهما طريقان متعامدان إلى أربعة أجزاء متساوية، وغالبًا ما يوضع عند التقاء الطرق فسقية أو بركة ماء، تحاط بأسوار عالية مزخرفة تتسلقها النباتات المزهرة، وتحاط الممرات الرئيسية بصفوف متناظرة من الأشجار.

وقد رسمت الحدائق الفارسية على أنسجة السجاد العجمي، فكانت لوحات بديعة سجلت ما كانت عليه هذه الحدائق من جمال وحسن تنسيق، وقد وضعت في المنازل حتى يمكن رؤيتها في وقت الشتاء حيث تكسو الثلوج الحدائق. وهي إحدى المميزات المهمة التي انفرد بها الفرس عن غيرهم وقد أملتها عليهم ظروف البيئة الباردة التي يعيشون فيها". (انظر كتاب: العمارة الإسلامية والبيئة ص ٢١٢).

ويمكن القول بأن التصوير القرآني للفردوس ولوصف العديد من الأحاديث النبوية للجنة بما تحويه من متع حسية وروحية إلى جانب محاولة التغلب على الظروف البيئية القاسية كان دافعًا قويًا للمسلمين لمحاكاة هذا التصوير المثالي في تصميم وتنسيق الحدائق وجعلها صورة مصغرة ونسخة مقلدة للفردوس أو الجنة. وأهم ما كان يميز الحديقة في العصر الإسلامي الخصوصية، لذلك أحيطت بالأسوار العالية أو أشجار النخيل لحجب المناظر الداخلية، وغلب على تخطيطها التقسيمات الهندسية، كما اهتم المسلمون باستخدام المياه في حدائقهم بصور متنوعة ومتميزة. والماء يرمز في الرؤية الإسلامية إلى أصل الحياة، كما أنه رمز للتطهر والصفاء. وقد استخدم في الحديقة الإسلامية بصور متنوعة منها ما هو على شكل مسطحات مائية مظللة بالأشجار أو على شكل نافورات تساعد على تحريك سطح الماء أو على شكل سلسبيل، وكانت بعض أحواض الماء تحتوي على بعض الأسماك والطيور والبط. كما تم تزويد الحدائق الإسلامية بالأرائك والمجالس وخاصة بالقرب من النباتات والمسطحات المائية، فاستعملت المجالس المكشوفة من الخشب أو الحجر أو المكسوة بالبلاط القيشاني الملون، واستعملت كذلك الأكشاك الخشبية كمجالس مظللة، وكان لها فتحات صغيرة بجدرانها تمكن الجالس بداخلها من مشاهدة ما يجري خارجها. وقد روعي في النباتات المستعملة في الحديقة الإسلامية أن تكون ذات رائحة جميلة أو فواكه ذات رائحة زكية، كما أن الأصوات الجميلة التي كانت تصدر عن النافورات وخرير مياهها وزقزقة الطيور كانت تشكل لحنًا متكاملاً داخل المبنى.

وقد استخدمت الكتابة العربية بالخطوط المختلفة لكتابة الآيات القرآنية في أجزاء كثيرة من الحديقة الإسلامية، خاصة على أبوابها، تيمنًا وتذكيرًا بنعم الله وفضله، إلى جانب الأحاديث النبوية.

كان الأسلوب الأساسي المتبع في تخطيط الحديقة الإيرانية منذ عهد الساسانيين أسلوب يعرف باسم "چهار باغ"، حيث تقسم الحديقة عن طريق محورين أساسيين يتقاطعان عادة في منتصفها، وتشكل المحاور الرئيسية بقنوات المياه والممرات الواسعة الطويلة، أما المحاور الفرعية فتتقاطع مع المحاور الرئيسية بحوض ماء، ولتحقيق المزيد من الخصوصية فإن الحديقة تحاط بأسوار عالية تبنى عادة من الطوب، وفي حالة الحدائق الملكية فإنه يتم تدعيم هذه الأسوار بالأبراج.

وبالنسبة لأسلوب استخدام الماء في الحديقة الإيرانية فإن القنوات المستقيمة تحدد مساحات الحشائش والمناطق الخضراء، أما أحواض الماء فتتنوع أحجامها من الكبيرة جدًا إلى الصغيرة، وغالبًا ما تحتوي على نافورة واحدة أو عدة مخارج لقاذفات الماء، كما تتنوع أشكال الأحواض المائية ما بين المربعة والدائرية والمثمنة وغيرها.

وتعتبر مدينة أصفهان من أهم أمثلة المدن الإسلامية التي تتميز بتنسيق شوارعها وميادينها الرئيسية، فقد أنشأ الشاه عباس طريقًا يطلق عليه طريق الحدائق الأربعة، وكذلك ميدان الشاه عباس، الذي يعتبر من أكبر الميادين في العالم وكان يستخدم للعبة الصولجان (البولو) في عهده، أما الآن فهو مزروع بالنباتات والأشجار والمروج الخضراء، ويحيط بالميدان جدار من طابقين به بوائك ذات عقود مدببة سلجوقية الطابع، ويقطع هذه البوائك ثلاث بوابات عالية تؤدي إلى: بوابة "علي قابو" وكانت تؤدي إلى القصر الذي كان يقيم به الشاه، وبوابة جامع "الشيخ لطف الله" وكانت تؤدي إلى مسجد الشيخ لطف الله، وأخيرًا بوابة مسجد الشاه التي تؤدي إلى مسجده. (انظر كتاب: العمارة الإسلامية ص ٢٢٦).

ويرى البعض أن أقدم الحدائق الإيرانية كان موجودًا في "پاسارگاد" (بازار جاده) عاصمة قوروش الهخامنشي في النصف الثاني من القرن السادس قبل الميلاد، وكانت عبارة عن مساحة مستطيلة الشكل يتصل محورها الطولي بالقصر الأصلي، وهي مقسمة إلى أربعة أقسام عن طريق قنوات المياه المستقيمة. وهذا يعني أن مبدأ تقسيم الحدائق الإيرانية إلى أربعة أقسام أو "چهار باغ" هو مبدأ ثابت منذ أقدم العصور، وربما كان قوروش هو مبتكر هذه النوعية من التقسيم أو على الأقل كان سائدًا في عصره.

وقد استمر بناء الحدائق بعد قوروش، ونجد أمثلة لذلك في سهل "گوهر" على الشاطئ الغربي لنهر "پلوار"، وحديقة أخرى في "تخت رستم" أو "تخت گوهر" بالقرب من "تخت جمشيد" التي يوجد بها مدفن كمبوجيه (٥٣٠ حتى ٥٢٢ ق.م)، ويبدو أن داريوش قد جرب نوعًا جديدًا من الحدائق وفضل أن يكون مختلفًا عن نموذج پاسارگاد، وقد عرفت مجموعة من الحدائق والقصور في شوش ترجع إلى عصر سلطنة أردشير الثاني الهخامنشي على ضفاف نهر "شائور".

ولم يمنع – بطبيعة الحال – دخول إيران في الإسلام من إنشاء الحدائق وتنسيقها، بل أدى إلى انتشارها والتوسع فيها. وإذا وصلنا إلى العصر السلجوقي وجدنا ملكشاه (٤٦٥ – ٤٨٥ هـ) ينشيء العديد من الحدائق في أصفهان مثل حديقة "باغ بكر" وحديقة "باغ أحمد سياه" وحديقة "باغ فلاسان" وحديقة "باغ كاران"، وكانت الأخيرة عامرة حتى أوائل القرن الثامن الهجري (الرابع عشر الميلادي) عندما أشار إليها الشاعر حافظ الشيرازي في إحدى غزلياته.

ويشير رشيد الدين فضل الله (توفي ٧١٨ هـ / ١٣١٨م) صاحب كتاب "جامع التواريخ" إلى تخطيط وتصميم الحدائق في العصر الإيلخاني، فيذكر مخطط حديقة "باغ اوجان" التي تم إنشاؤها خلال ثلاث سنوات وقد أحاطت بها الأسوار من كل جانب، وكانت تجري بها القنوات، وزرعت أشجار الصفصاف على جانبي

ممراتها، وأقيم في وسطها قصر، كما تحدث حمد الله المستوقي القزوينى في كتابه "تاريخ گزيده" (ألفه سنة ٧٣٠ هـ / ١٣٢٩م) عن حدائق كثيرة في أنحاء متفرقة من إيران.

كما اعتنى حكام الآق قويونلو بإنشاء الحدائق والبساتين، وكان من أهمها حديقة "هشت بهشت" (الجنان الثمانية) في تبريز، وقد أحاطت بها أشجار الحور، وبنى كشك مثمن الأضلاع في وسطها على منصة من المرمر، بالإضافة إلى حوض ماء به أربع نافورات على شكل ثعبان، في كل زاوية منه. وكسيت ممرات الحديقة وطرقها بالمرمر أيضًا، كما كان يوجد بها حوض آخر تطفو فوق سطحه بعض القوارب، بالإضافة إلى عيون الماء والقنوات الصغيرة. (انظر دائرة المعارف بزرگ إسلامى).

وما أن نصل إلى العصر الصفوى حتى نجد الشاه عباس وقد شيد العديد من القصور والمباني، وأنشأ الحدائق العامة وخطط الميادين الفسيحة.. وقد نقل عاصمة الدولة الصفوية من قزوين إلى أصفهان عام ١٠٠٦ هـ (١٥٩٨م) وحرص على تزيينها وتشييد العديد من المباني الفخمة فيها، وكذلك أنشأ الميادين والحدائق العامة بها.. ونتيجة لما بلغته أصفهان من رقي وتقدم لم تبلغه في أي عصر من عصورها السابقة، راج تعبير مشهور وهو (أصفهان نصف جهان) أي (أصفهان نصف العالم)... وكثير من الآثار التي شيدتْ في عصر الشاه عباس قائمة حتى اليوم، وأهم الآثار التي خلفها الشاه عباس في اصفهان تلك التي شيدها حول ميدان "نقش جهان" وفي أماكن أخرى من المدينة، مثل قصر "عالي قاپو" (أى: الباب العالي) الذي أحضرت عتبته من النجف، ويشتمل على ثلاثة طوابق رئيسية، و"مسجد الشيخ لطف الله" الذي يقع في الضلع الشرقي من ميدان "نقش جهان"، وما زال هذا المسجد قائمًا حتى اليوم وأعيد تجديده وترميمه في عام ١٣٠٧ هـ (١٨٨٩م) أي في عهد رضا شاه بهلوي. و"مسجد الشاه" الذي يقع في

الضلع الجنوبي من ميدان "نقش جهان" أي أنه يتوسط عـــمارة "عالي قاپو" و"مسجد الشيخ لطف الله".

وقد أصدر الشاه عباس أوامره إلى عماله أثناء انشغالهم ببناء ميدان "نقـــش جهان" والمبانى المطلة عليه بشق طريق يربط بين هذا الميدان ونهر "زاينده رود"، وأن يعبر هذا الطريق النهر بواسطة إنشاء قنطرة عرفت فيما بعد باسم "قنطرة الله وردي خان" ثم يواصل الطريق امتداده بعد ذلك حتى أسفل الجبل الموجود جنـــوبي أصفهان، على أن تغرس على جانبي هذا الطريق أربعة صفوف من أشجار الدلب، ولهذا عرف باسم شارع الحدائق الأربع، وقد بلغ طول هذا الطريق أكثر من ثلاثة كيلو مترات. وعلى مدخل هذا الطريق أقيمت عمارة صغيرة يستطيع الجالس فيهـــا مشاهدة الطريق من مكان مرتفع.. وقد عرفت هذه العمارة باسم "جهـــان نمـــا" أي "الكاشفة للدنيا" وقد عرف هذا القسم الذي يربط بين "جهان نما" ونهر "زاينـــده رود "باسم: "طريق چهار باغ السفلي". كما أنشئت في نهاية الطريـــق حديقـــة عظيمـــة واسعة متدرجة بين مرتفع ومنخفض، تصل إلى تسع طبقات، وأطلق عليهـــا اســـم حديقة "عباس آباد"، وأنشئ وسط الحديقة قصر عظيم عرف باسم (هزار جريـــب) أي (البالغ مساحته ألف ألف متر). وقد عرف هذا الجزء الممتد من نهـــر "زاينـــده رود" حتى قصر "هزار جريب" باسم "چهار باغ العليا".

ولكي يضمن الشاه عباس سرعة تجميل الشارع وزراعته بالحـــدائق، فقـــد قسمه على أمراء الدولة وأعيانها، وذلك لكي يتولى كل واحد منهم إنشاء حديقة في القسم الذي وكل إليه به؛ وكان الإيرانيون يخرجون للتنزه في حدائق هذا الطريـــق للتمتع بمناظره الجميلة وبرائحة الورود المنتشرة على جانبيه (انظر كتاب: تـــاريخ الصفويين وحضارتهم ص ٢٨٧ و٣٠١).

وقد راج في العصر الصفوي وجود رسوم وتصميمات على شـــكل حـــدائق جميلة مليئة بالزهور والنباتات والطيور على السجاد الإيرانـــي، ولهـــذه الحـــدائق

محوران أساسيان على شكل جدول ماء يتقاطعان مع بعضهما ويقسمان أرضية السجادة إلى أربعة أقسام. والمعروف أن معظم حدائق العصر الصفوي أنشئت في مدينتي قزوين وأصفهان، وقد بقي في قزوين جزء صغير من هذه الحدائق الصفوية.

ويروى المؤرخون أن من وسائل الترفيه التي كانت تتمتع بها نساء بلاط الشاه عباس وغيرهن من نساء المدينة التجول والتنزه في يوم الأربعاء في "چهار باغ" أصفهان وفوق جسر "پل سى وسه چشمه" (الجسر ذو الثلاث والثلاثين عينًا) وقد كشفن عن وجوههن وخلعن النقاب، ويقضين قسمًا كبيرًا من الليل هناك على أضواء المشاعل والشموع، وهن مشغولات بالحديث والضحك والأكل والشرب. وفي هذا اليوم يحظر على الرجال من سكان المدينة المرور بجانب الحديقة بشدة وصرامة من قبل موظفين مخصوصين، وفي هذا اليوم أيضًا يكون كل الباعة الموجودين في الـ "چهار باغ" من النسوة. وقد بدأ التنزه المخصص لنساء أصفهان في "چهار باغ" من يوم الأربعاء الموافق ٢٣ صفر سنة ١٠١٨ هـ (١٦٠٩م). (انظر زندگاني شاه عباس أول ص ٢٣١).

وقد تطور إنشاء الحدائق في العصر القاجاري بعد ذلك، وأنشئت حدائق كثيرة في طهران يملكها الملك أو كبار رجال الدولة، ووجدت بعض العناصر الجمالية الغربية طريقها إلى تصميمات الحدائق الإيرانية، ومن ذلك إقامة روابي زهور الزينة وإحاطة الحديقة بأشجار البقس أو الصفصاف (شمشاد). وكانت الحدائق عادة تضاء بالمصابيح، كما كانت الشموع الضخمة تستخدم أيضًا للإضاءة عند الاحتفالات وتوضع في شمعدانات كبيرة. ويعتبر أحد المستشرقين قصر "قاجار" الصيفي الذي بناه فتح علي شاه عام ١٢٢٢هـ (١٧٠٨م) "أفضل دليل على أهمية الحدائق في هذا العصر، إذ يمكن الوصول إلى أجنحة القصر عبر عدد من مصاطب الحدائق المتدرجة والمتصلة بمساقط شلالات مائية، كما يعكس

القصر الصيفي لنادر الدين شاه المعروف باسم "عشرت آباد" والـذى بنـى عـام ١٣٠٦ هـ (١٨٨٨م) بالقرب من قصر "قاجار" تأويلاً شخصيًا وفنيًا للمباني فـي الحديقة". (انظر: الثقافة الحضرية في مدن الشرق ص ٦٦ و٦٧).

وهكذا نجد أن حياة الإيرانيين قد ارتبطت ارتباطًا وثيقًا بتنسيق الحدائق، وإذا لم يكن للإيرانى حديقة داخل منزله فإنه لا بد وأن يستمتع بالتنزه في الحدائق العامة التي امتلأت بها المدن الإيرانية على مر العصور. ومن خلال تاريخ هـذه البلاد يتبين لنا أن كثيرًا من حكامها قضوا معظم سني عمرهم في قصور أقيمت داخل حدائق واسعة، وما زالت بعض هذه الحدائق تحتفظ برونقها حتى يومنا هذا، ومن ذلك حديقة "جمال آباد" التي تقع على ارتفاع ١٦٢٥ مترًا فوق سطح البحـر، وبها عين ماء تنبثق من بين الصخور، وهي قريبة من العاصمة طهران، وقد ظلت على حالتها منذ زمن بعيد.

المراجع

١- تاريخ الصفويين وحضارتهم - الجزء الأول - د. بديع جمعة، د. أحمد الخولى - القاهرة ١٩٧٦م.

٢- دائرة المعارف بزرگ إسلامى - جلد يازدهم - تهران ١٣٨١ ش.

٣- زندگانى شاه عباس أول - نصر الله فلسفي - جلد دوم - تهران ١٣٣٤ش.

٤- سفرنامه - ناصر خسرو - ترجمة د. يحيي الخشاب - القاهرة ١٩٩٣م.

٥- العمارة الإسلامية والبيئة - د. م. يحيى وزيري - الكويت يونيو ٢٠٠٤م.

٦- لغت نامه - على أكبر دهخدا.

المخطوطات الفارسية بدار الكتب المصرية
ضمن سجل "ذاكرة العالم"

طالعتنا صحيفة الأهرام المصرية في عددها الصادر في يوم الجمعة ٢١ / ٩ / ٢٠٠٧م بخبر مفاده أن اللجنة الاستشارية الدولية لبرنامج ذاكرة العالم التابع لمنظمة اليونسكو وافقت على إدراج مجموعة المخطوطات الفارسية التي تقتنيها الهيئة العامة لدار الكتب والوثائق القومية ضمن سجل العالم. ويهدف هذا البرنامج إلى حفظ التراث الإنساني الثقافي ويؤكد أهمية التعدد والتنوع في اللغات والثقافات والشعوب. ويعد اختيار اللجنة لمجموعة المخطوطات الفارسية بالدار كما يقول رئيس الهيئة الدكتور محمد صابر عرب، تقديرًا لهذا التراث الفريد والنادر، حيث يبلغ عدد المخطوطات الفارسية ١١٠٢ مجلد تشتمل على ٢٢٠٨ عناوين تتناول معارف متنوعة في الأدب والتفسير واللغة والطب والفلسفة والتاريخ وغير ذلك، وقد تم ترشيح مجموعة المخطوطات الفارسية على لجنة ذاكرة العالم بالتعاون مع مركز توثيق التراث الحضاري والطبيعي.

وقد دفعني هذا إلى الإسهام بالكتابة عن جزء صغير من هذه المخطوطات الفارسية، وقد سبق أن أشرت إلى بعضها في مقالة سابقة نشرت في العدد ٥٩ من مجلة "مختارات إيرانية" تحت عنوان: "كنوز إيرانية في مصر".

ورأيت أن أقتصر في هذه المقالة على المخطوطات المصورة المتعددة الموجودة في دار الكتب المصرية لبعض الأعمال الأدبية الفارسية الشهيرة، وهي بشكل عام تتميز بندرتها وقيمتها الفنية والتاريخية؛ نظرًا لقدمها ولأقلام الفنانين المهرة الذين أبدعوا في زخرفتها ونسخها وتصويرها. وقد اعتمدت في كتابتها

بشكل رئيسي على ما جاء من وصف لــها في كتاب "آثــار إيرانـــي در مــصر" (الآثار الإيرانية في مصر) الذي ألفه سيد محمد باقر النجفي، وطبع فـــي كولونيــا بألمانيا عام ١٩٨٩م، وقمت بترجمة مقدمته الفارسية إلى اللغة العربيــة ونــشرت ضمن الكتاب، ومن أهم هذه المخطوطات الفارسية المصورة والمحفوظة فـــي دار الكتب المصرية نذكر ما يلي:

أ- نسخ شاهنامة الفردوسي (توفي ٤١٦ هـ):

التي يصل عددها إلى ست نسخ مــصورة، وترجــع أهميتهــا إلـــى قيمــة التصاوير المرسومة في بعض صفحاتها والتي تعد كنزًا ثمينًا ومظهرًا من مظاهر الفن الإيراني القديم في التصوير، هذا بالإضافة إلى قدمها وأهميتها التاريخية.

وأول هذه المخطوطات تلك المخطوطة التي كتبها في شيراز "لطف الله بــن يحيى بن محمد" عام ٧٩٦ هــ في ٣٢١ ورقة مقاس ٣٥,٥ × ٢٣ سم، وهي تحت رقم ٧٣ تاريخ فارسي. ونرى في الصفحة الأولى من الكتاب جامة (سرة) مستطيلة رسمت باللون اللازوردي وأشكال هندسية بديعة متناسقة مــع الألــوان الأخــرى، وتتوالى هذه الأعمال الفنية في مطلع المنظومة وبدايــة الفــصول وفـــي خاتمــة الكتـــاب. ويوجد في هذه المخطوطة سبع وستون تصويرة ملونة وجميلة لأبطـــال الشاهنامة والحروب وبعض أحداث الشاهنامة المختلفــة. ونظــرًا لأهميــة هــذه المخطوطة فقد تم عرضها في عام ١٩٣١م في معرض "الفن الإيراني" في لنـــدن. وقام المستشرقون بكتابة ونشر مقالات قيمة عن الخصائص الفنية التي تميزت بهـــا ومن أهم هذه المقالات مقالـــة البروفـــسور I.STCHOUKINE تحـــت عنـــوان: "المخطوطات الإسلامية المصورة بدار الكتب بالقاهرة".

LES MANUSCRITS ILLUSTRES MUSULMANS DE LA BIBLIOTHEQUE DU CAIRE.

وهي التي نشرت في مارس عام ١٩٣٥ في الصفحات من ١٣٨ إلى ١٥٨ من مجلة الفنون الجميلة GAZETTE DES BEAUX ARTS.

كذلك مقالة البروفسور WILKINSON تحت عنوان:

تصوير المنمنمات الفارسية PERSIAN MINIATURE PAINTING.

ومن تصاوير هذه المخطوطة نذكر:

١- تصويرة تحرك "منوچهر" مع غيره من قادة الجيش إلى ساحة القتال (الورقة ١٦).

٢- تصويرة قتال رستم وأفراسياب، حيث فصل رستم رأس أفراسياب عن جسده بسيفه (الورقة ٣٥).

٣- تصويرة للمقاتلين أفراسياب وكيقباد (الورقة ٣٦).

٤- تصويرة سياوش وهو يجلس على سرير بجوار سودابه وأمامهما إناءان، وقد شغل الخدم والمقربون بالحفاوة بهما (الورقة ٥٧).

أما المخطوطة الثانية من مخطوطات الشاهنامة فهي نسخة القرن التاسع الهجري، وهي تحت رقم ٥٩ تاريخ فارسي، وقد كتبها "محمد السمرقندي" المشهور بلقب "معيني" في ذي القعدة من عام ٨٤٤ هـ، وذلك كما صرح هو في خاتمة هذه النسخة حيث قال: "... ذي القعدة الحرام حجة أربع وأربعين وثمانمائة هجرية نبوية على واضعها أفضل التحية والسلام – للعبد الخالص لله الغني – المغني محمد السمرقندي المشتهر بمعيني حامدًا لله...".

وقد كتبت هذه المخطوطة بخط التعليق في ٥٧١ ورقة مقاس ٣٣ × ٢٦ سم، وتحتوي كل صفحة على ٢٥ سطرًا. ويستفاد من الملاحظات المسجلة على صفحات الكتاب أن هذه النسخة كانت ضمن ممتلكات شخص يدعى "چلبي زاده"

في القسطنطينية عام ١١٦٢ هـ. وفي الصفحة الأولى من الكتاب توجد تصويرة زخرفية مستديرة الشكل، أما الورقة الثانية فتضم جامة مستطيلة الشكل محاطة بجامات أخرى، وقد كتب في وسطها:

بسم الله الرحمن الرحيم. والحمد لله رب العالمين. والصلاة على خير خلقه محمد وعلى آله أجمعين. ونرى في الورقتين السادسة والسابعة من الكتاب شكلين زخرفيين مزينين بنقوش من الزهور المتعددة الألوان، وفي وسطها كتب بخط بديع أن هذه النسخة كتبت باسم: "الأمير شمس الدولة بير محمد بن غياث المملكة والدنيا والدين يوسف خواجه بهادر بن الأمير الأعظم مظفر الدولة شيخ بهادر".

ونرى في هذه المخطوطة ١٦٦ تصويرة ملونة مستوحاة من الأسلوب التيموري، ويبدو أن بعضها قد رسم بعد سنوات من كتابتها. ومن هذه التصاوير صورة آفراسياب وهو يقف أمام الجيش في ساحة القتال التي تملؤها جثث القتلى (الورقة ١٣١)، وتصويرة تمثل الحرب بين الإيرانيين والتركمان (الورقة ٢٦٤)، وتصويرة لهراسب وهو جالس في مكان مرتفع وحوله الأمراء وعلية القوم (الورقة ٢٧٩)، وتصويرة لهراسب وهو يقاتل التنين المجنح (الورقة ٢٨٥)، وتصويرة الفردوسي وهو ينام في فراشه ويرى الشاعر الدقيقى في منامه (الورقة ٢٨٩).

أما المخطوطة الثالثة من مخطوطات الشاهنامة المصورة فهي نسخة القرن العاشر الهجري ورقمها ٦٠ تاريخ فارسي، وهي مكتوبة بخط النستعليق في شوال عام ٩٠٥ هـ، وتقع في ٦٣٣ ورقة، وهي من الآثار الإيرانية التي ترجع إلى العصر التيموري. ومقاس صفحاتها هو ٣١ × ١٩ سم، ومجلدة بغلاف مزين برسوم ذات طابع هندى، ومذهب من الداخل والخارج.

وفي الورقة الأولى من المخطوطة نرى شكلاً زخرفيًا مزينًا بنقوش مذهبة وملونة، وقد كتب في وسطه "كتاب شاهنامه حكيم فردوسي طوسي قدس سره

ونور مرقده". وقد كتبت عناوين فصول الـشاهنامة بحبـر أزرق وكتـب المـتن الأصلي بخط جميل على أربعة أعمدة، وقد ختم بهذا البيت:

هر آنكس كه دارد حس وراى ودين   پـس از مرگ برمـن كند آفرين

– أي: كل من لديه حس ورأى ودين، سوف يثني عليَّ ويمتدحني بعد موتي.

ويوجد في هذه المخطوطة ٤٢ تصويرة ملونة بديعة تجسم بعـض جوانـب أساطير الشاهنامة، ومن أمثلة ذلك تصويرة "أسطورة جمشيد" وقـد جلـس علـى كرسي يحمله اثنان من الجن فوق كتفيهما (الورقة ١١)، وتصويرة "كيومرث" وهو جالس على جلد أسد ويقدم له خدم البلاط الطعام (الورقة ٨)، وتـصويرة حـرب رستم والعفريت الأبيض، وغير ذلك.

أما المخطوطة الرابعة من مخطوطات الشاهنامة المصورة فهي المخطوطة رقم ٥٣ تاريخ فارسى، وترجع إلى القرن الحادي عشر الهجري، وهـي موجـودة بدار الكتب وكتبها شخص يدعى "صفي قلي ابن فرهاد" في شـهر شـعبان ١٠٦٦ هـ، ومقاس ورقها هو ٣٥ × ٢٢ سم. وتبدأ هذه النسخة التي يضمها غلاف مزين بالزهور بهذا البيت:

الا أي برآورده چرخ بلند   چه دارى به پيري مرا مستمند

– أي: ألا يا من رفعت السماء عاليًا   ماذا ستفعل بشيخ ضعيف مثلي

وقد تم تزيين الورقتين الأولى والثانية من الكتاب بنقوش على شكل زهـور مذهبـة، أما الخط المكتوب به الكتاب فهو خط النـستعليق. ويوجـد فـي هـذه المخطوطة اثنتا عشرة تصويرة ملونة تمثل حكايات الشاهنامة، منها علـى سـبيل المثال تصويرة بهرام وقد جلس في مجلس أنس مع أمراء من الهند، وقـد شُـغل العازفون بالعزف، وتصويرة خسرو وحريم القصر، وغير ذلك.

أما المخطوطة الخامسة فهي التي ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجـري، وهي تحت رقم ٧١ تاريخ فارسي طلعت، وقد كتبها "محمد بـن ميـرزا مهـدي فيروزكوهي"، وفرغ من كتابتها في ١٢ جمادى الآخرة عام ١٢٣٣ هـ، بناء على أمر من "مهدي صادق كوكه" في ٢٥١ ورقة مقاس ٤٣ × ٣٥ سم، وصرح الناسخ بقوله: تم كتاب الشاهنامة طبقًا للرغبة العلية قبلة خير الزائرين مهدي صادق كوكه المقيم في قرية سربازار دام إقباله وزيد عمره في يوم الخميس الثاني عـشر مـن شهر جمادى الثاني سنة ألف ومائتين وثلاثة وثلاثين من الهجرة النبوية علـى يـد الفقير محمد بن ميرزا مهدي الفيروز كوهي الأصل...".

وتبدو أوراق الكتاب في شكل جميل، حيث تتميز بالتذهيب وبرسوم الزهور الذهبية اللون وبخط النستعليق. وهذه النسخة كغيرها من نسخ الشاهنامة الموجـودة بدار الكتب بالقاهرة تضم عددًا كبيرًا من التصاوير يصل إلى ٨٩ تصويرة.

وهناك نسخة مخطوطة أخرى للشاهنامة رقمها ١٨ تاريخ فارسي، وهي من القرن الثالث عشر، محفوظة في دار الكتب، لا يعرف اسم كاتبها أو التاريخ الدقيق لنسخها مع الأسف. إلا أنه من الواضح أنها ترجع إلى القرن الثالث عشر الهجري، ويبدو من خصائص التصاوير والكتابة أن كاتبها كتبها في المناطق الـشمالية مـن الهند. وتقع هذه النسخة في ٤٩٤ ورقة من ذات الواحد والثلاثين سـطرًا بمقـاس ٥٢ × ٢٨ سم، وهي مكتوبة على أربعة أعمدة بخط النستعليق.

وفي هذه النسخة توجد إحدى وخمسون تصويرة ملونة بالأسلوب الهنـدى، تجسد بعض مناظر من الحكايات، ومنها على سبيل المثال:

١- تصويرة للضحاك وقد جلس على عرش في قاعة وعلى كتفيه ثعبانـان، ونرى أمام الضحاك جمشيد وهو محبوس في قفص، وهناك جنديان من جنود الضحاك مشغولان بنشر القفص المحبوس فيه جمـشيد بمنـشار (الورقة ١٥).

٢- تصويرة لأم رستم وقد احتضنت ابنها، أحاطت بها أربع نسوة (الورقة ٢٦)
٣- تصويرة صراع أسفنديار مع الثعابين الأسطورية (الورقة ٣٠٧)،
٤- تصويرة للحرب بين "سعد بن أبى وقاص" و"رستم فرخزاد" وقد لقي الأخير مصرعه على يد سعد، وفي هذه التصويرة نجد المصور يضع هالة من النور حول رأس سعد بن ابي وقاص دليلاً على الاحترام والتقديس.

ب- المخطوطات المصورة لمنظومات نظامى (توفي ٥٩٦ هـ) الخمس:

يوجد في دار الكتب المصرية سبع نسخ مخطوطة من "خمسة نظامي" كاملة، ونسخة أخرى ملخصة، ونسخة مختارة من الخمسة، هذا بالإضافة إلى النسخة الخاصة بالمرحوم "شيرين صبري باشا".

ونذكر من هذه النسخ نسخة شريف صبري باشا وهي من مخطوطات القرن العاشر الهجرى، وقد سجل كاتبها اسمه عليها وهو "محمد بن علي بن درويش على السمرقندى، وأنه انتهي من نسخها في مدينة هرات في شوال عام ٩١٧ هـ. وفي هذه النسخة تصويرتان مهمتان من أعمال "بهرام قلى" بمقاس ٢٢ × ٣٠ سم، وقد رسمتا على طريقة وأسلوب المصور بهزاد وتبعًا لمدرسة هرات في التصوير. وقد أعتبرهما بعض الباحثين في مجال الفنون من جملة الأعمال الفنية المتميزة وأنهما تقفان في صف واحد مع أعمال مدرسة بهزاد البارزة. أما التصويرة الأولى فهي تبرز مأدبة أمير في قصره. وقد سجل المصور اسمه على إحدى الجامتين الموجودتين أعلى المقصورة بلون ذهبي على أرضية لازوردية على النحو التالي: "عمل بهرام ملي". أما التصويرة الثانية فهي تظهر احتفالاً كبيرًا أقامه السلطان في حديقة مليئة بالخضرة والنماء.

أما المخطوطة رقم ١٤٢ - م أدب فارسي والموجودة في دار الكتب فهي تضم خمس مثنويات هي: مخزن الأسرار، وخسرو وشيرين، وليلى والمجنون، وهفت پيكر، وإسكندر نامه.

وتبدأ بالأبيات التالية:

بسم الله الرحمن الرحيم   هست كليد در گنج حكيم

فاتحه فكرت وختم سخن   نام خدايست بر ختم كن

- أي: بسم الله الرحمن الرحيم، هي مفتاح باب كنز الحكيم

وهي فاتحة الأفكار وختام الكلام، فاختتم كلامك باسم الله

وقد قام الكاتب والرسام بتزيين الصفحتين الأوليين بشكل جميل وبدقة متناهية وذلك برسم صور وزخارف مدهشة ومذهبة. كما زين بداية فصول كل مثنوية من المثنويات الخمس بأشكال هندسية على شكل تاج مذهب. وقد كتبت المخطوطة بخط "التعليق" في عامي ٩٨٢ و٩٨٧ هـ في ٢٩٩ ورقة من ذات الخمسة والعشرين سطرًا وبمقاس ٢٨ × ١٧ سم. وختمها الكاتب بهذين البيتين:

نظامي بدو عالمي آوازه باد   بنظم چنين جان او تازه باد

برو باد فرخنده چون نام او   از آغاز أو تا بانجام أو

- أي: ليكن نظامي مشهورا في كلا العالمين، ولتحيا روحه وتتجدد بمثل هذا الشعر. وليكن مباركًا كاسمه، منذ بدايته حتى نهايته.

وتوجد في هذه النسخة ٢٤ تصويرة يعتبر بعضها من ضمن أبرز الأعمال التصويرية في العصر التيموري، غير أنها لا تتضمن إبداعًا جديدًا من ناحية الأفكار، وهي في الغالب تقليد لتصاوير أخرى موجودة في مدرستي هرات وتبريز في العصر التيموري. ومن هذه التصاوير:

١- تصويرة لحديث يدور بين أنوشيروان وبزرجمهر الحكيم في مكان خرب جلست على جدرانه بومتان، وكأن الوزير الحكيم يتحدث مع الحاكم عن الالتزام بالعدل وتعمير الأماكن الخربة أو عن الظلم الذي يؤدى إلى خراب الأماكن العامرة (الورقة ١٣).

٢- تصويرة شيرين وهي تمتطي جوادًا، وقد وقف أمامها فرهاد في حالة توسل فوق سلالم بيت شيرين في انتظار جواب منها (الورقة ٥٦).

٣- تصويرة للمجنون وقد صور فيها المصور حكاية الصياد الجريء الذي اصطاد غزالة، وعندما رأى المجنون ذلك رق قلبه لها، فتركها له الصياد وأطلق سراحها، وقد بين المصور في هذه التصويرة بدقة أحاسيس ومشاعر مجنون ليلى وعلاقته بالحيوانات الأليفة والمفترسة، ولأنه كان عاشقًا لليلى فقد عشق كل شيء حوله (الورقة ١١٠).

وهناك مخطوطة أخرى لخمسة نظامي تحت رقم ١٢٠ - أدب فارسي موجودة في دار الكتب، وتقع في ٣٥٠ ورقة، وقد زُينت صفحتاها الأوليان وبدايات فصول المثنويات برسوم ملونة ومذهبة، وكتبت بخط "التعليق" في أربعة أعمدة من ذات الواحد والعشرين سطرًا بمقاس ٣٢,٥ × ٢١ سم. ولم يدون في هذه النسخة اسم الكاتب أو تاريخ الكتابة، إلا أنه يستفاد من قرائن التجليد وخصائص التصوير والخط أنها ترجع إلى القرن العاشر الهجرى، ويوجد بها تسع تصاوير بالأسلوب التيموري، مثل: تصويرة خسرو وشيرين في المصطاد (الورقة ٥٢)، وتصويرة الإسكندر وجنوده وهم يقاتلون الزنج (الورقة ٢٤٠)، وقد امتطى الإسكندر جواده وشهر سيفه وهو يقاتل أمير الزنج وقد اصطف الجنود من الجانبين في انتظار نتيجة المبارزة بين القائدين.

ومن أبرز المخطوطات التي تعبر عن الفن الإسلامي الإيراني تلك المخطوطة المرقمة ١٣٧ م أدب فارسي لخمسة نظامى والمحفوظة بدار الكتب المصرية، وقد نسخ هذه المخطوطة "بديع البواماتي" في يوم الأربعاء من شهر شوال عام ١٠٤٢ هـ في ٣٠٥ ورقة من ذات الثلاثة والعشرين سطرًا وأربعة أعمدة وبخط "النستعليق" الجميل، وبمقاس ٢٨ × ١٧ سم. ويستفاد من بعض الملاحظات التي دونت على بعض الصفحات أن هذه النسخة كانت ضمن ممتلكات

مكتبة "نواب مرتضى قلي خان قورچي باشي". وقد ختمت الصفحة الأخيرة بخـاتم عليه اسم "مرتضى قلي خان". ونجد في بداية كل فصل مـن فـصول المثنويـات الخمس نقوشًا جميلة جدًا مذهبة وملونة بألوان لازوردية وحمراء. ويوجد في هـذه النسخة أربع تصاوير تنتمى إلى الأسلوب "الصفوي – الهندي" ومن هذه التصاوير (الورقة الخامسة) تصويرة بديعة تجسد معراج النبي "صلعم"، والتى تعد بحق مـن أفضل التصاوير تعبيرًا عن الذوق الفني الديني على مدى تاريخ إيران الإسـلامي. كذلك تصويرة لخسرو وشيرين برفقة بعض النسوة، وقد شـغلا بتبـادل أحاديـث العشق والغرام في حديقة مليئة بالخضرة والزهور المتعددة الألوان.

ومن مخطوطات خمسة نظامي أيضًا نسخة ترجع إلى القرن الثالث عـشر الهجري وهي برقم ١٠٤١ م أدب فارسي، وقد جاء بها أن كاتبها هو "زين العابدين الشيرازي" الذي انتهى من كتابتها في محرم عام ١٢٤٩ م. وقد كتبت هذه النسخة باسم: "ميرزا سيد على" في ٢٨٣ ورقة من ذات الخمسة والعشرين سطرًا بمقـاس ٢٥,٥ × ١٥,٥ سم وختمت بالبيت التالي:

بسا يوسفان راكه در چاه ست　　　بسا گردنانرا كه گردن شكست

– أي: كم من يوسف أُلقي في الجب، وكم من الأبطال ضربت أعناقهم!

ويوجد في هذه المخطوطة ٣٧ تصويرة مرسومة بألوان مختلفـة ومذهبـة بأسلوب مدرسة التصوير الهندية في العصر المغولي. ومنها صور تجـسد حكايـة خسرو وشيرين وأخرى تجسد حكاية ليلى والمجنون، وغير ذلك.

جـ – المخطوطات المصورة لمثنوي مولوي (توفي ٦٧٢هـ):

توجد في دار الكتب المصرية ٢٧ نسخة خطية كاملة من كتـاب المثنـوي لمولانا جلال الدين الرومي، ومنها تلك النسخة الخطية المصورة التي كتبـت فـي أوائل القرن الحادي عشر الهجري، وهي تحت رقم ٢٦ تصوف فارسـي طلعـت،

وتضـــم ٢٩٠ ورقة. أما صفحات الكتاب فهي تحتوي على خمسة وعشرين سطرًا بمقاس ٢٦ × ١٦,٥ سم، وتبدأ بهذا البيت المعروف من أبيات المثنوي:

بشنو ازنى چون حكايت ميكند   از جـــدائيها شكايت ميكند

– أي: استمع إلى الناي كيف يحكي، ويشكو من آلام الفراق.

وللأسف لم يسجل الكاتب اسمه على صفحات الكتاب، بل سجل فقط أنه تـــم الانتهاء من كتابته في ٢٠ رمضان عام ١٠١١ هـــ. وقد ذكر ذلك فـــي العبـــارة التالية: "تم الكتاب بعون الله الملك الوهاب مثنوي مولوي بتاريخ العشرين من شهر رمضان المبارك سنة ألف وأحد عشر".

والصفحتان الأوليان من هذا الكتاب كغيرهما من المخطوطـــات الفارســـية مزينتان بنقوش هندسية مذهبة. كما أن الكاتب قد زين الـــصفحات الأخـــرى مـــن الكتاب بألوان مختلفة ونقوش بديعة مذهبة، وقد أضفي خـــط "التعليـــق" والأحبـــار السوداء والزرقاء المستخدمة في كتابة السطور مظهرًا بديعًا على الكتاب. ويوجـــد في الكتاب تسع تصاوير منها:

١– تصويرة تمثل بلقيس وقد جلست على عرشها، وقد حمل الهدهد رســـالة سيدنا سليمان إليها وهي تعطي الجواب (الورقة ٦٤).

٢– تصويرة المجنون وقد جلس بالقرب من مكان إقامة ليلـــى علـــى أرض مليئة بالخضرة وبين الأزهار المتعددة الألوان (الورقة ٩٤).

٣– تصويرة تمثل أحد العارفين وقد أخذ يقرأ الفاتحـــة علـــى روح مولانـــا جلال الدين بعد أن قرأ كتابه المثنوي (الورقة ١٤٢).

د- المخطوطات المصورة من كتاب عجائب المخلوقات وغرائب الموجودات للقزويني (توفي ٦٨٢هـ):

توجد في دار الكتب المصرية نسختان نفيستان من كتاب عجائب المخلوقات للقزويني، وهذا الكتاب هام جدًا ليس فقط من ناحية قدمه، بل من ناحية احتوائه على تصاوير مختلفة تظهر صفات الحيوانات وأشكالها، كما أنه هام أيضًا من الناحية العلمية في التعرف على مدى معرفة القدماء وخبرتهم بخصوص الحيوانات الحقيقية والأسطورية. ومن هذه النسخ:

١) نسخة القرن العاشر الهجري

رقم هذه النسخة في دار الكتب المصرية هو ٢١ م تاريخ فارسي، وقد ذكر كاتبها أنه أتم كتابتها في اليوم الثالث من شهر جمادى الآخر سنة ٩٧٥ هـ، ويقع الكتاب في ٢٩٠ ورقة من ذات السبعة وعشرين سطرًا ومقاسها ٣٠ × ١٨ سم، وتبدأ بالعبارة التالية: "حمدًا بلا حدود للخالق الذي تكون عجائب مخلوقات العالم والناس جزءًا من آثار قدرته غير المحدودة، والثناء بلا حدود على الصانع الذي تكون نوادر مصنوعاته في الدنيا وأهلها نموذجًا لأشعة أنوار حكمته غير المحدودة..."، والكتاب مجلد بجلد نفيس جدًا ومزين بأشكال هندسية مذهبة.

وترى في الورقة الأولى ديباجة الكتاب مكتوبة بماء الذهب وبالخط الثلث وذلك وسط نقوش فنية بديعة مذهبة. ويستمر هذا الأسلوب في الصفحات الأخرى في بدايات فصول الكتاب.

وتوجد في هذا الكتاب تصاوير كثيرة ومتنوعة لعجائب وغرائب الحيوانات والطيور، ونظرًا لأهميتها فقد اهتم بها كثير من المستشرقين ومحققي المخطوطات في الشرق والغرب، ومن هؤلاء "تشوكين" في مقالة له بمجلة GAZETTE DES BEAUX ARTS العدد الثالث – مارس ١٩٣٥م.

ومن تصاويره نذكر:

١- تصويرة تمثل جزيرة "الواق واق" الأسطورية، وقد ظهرت فيها شجرة كبيرة زهورها كلها من رءوس البشر، ويُرى تحت هذه الشجرة رجال ونساء شبه عراة وهم أهل جزيرة الواق واق..

٢- تصويرة سفينة نوح وهي على شكل طائر وقد حملت نوحًا وأصحابه مع سائر الحيوانات. .

٢) نسخة عام ١٣٠٠ هـ

وهي تحت رقم ٢٦ تاريخ فارسي طلعت، ويبدو أن هذا الكتاب قد كتبه "حسين قلي" في عام ١٣٠٠ هـ. ويقع نص الكتاب في ١١٨ ورقة من ذات الخمسة والعشرين سطرًا بمقاس ٣٢ × ٢٠ سم، وفي هذا الكتاب عدد كبير من تصاوير الحيوانات والطيور والزواحف وعجائب المخلوقات وغرائبها.

هـ - المخطوطات المصورة لبوستان سعدي (توفي ٦٩٠ هـ):

يوجد في مصر ما يقرب من ٢٣ نسخة مخطوطة من بوستان سعدي الشيرازي موجودة في دار الكتب، ومن بين هذه المخطوطات هناك مخطوطتان متميزتان، إحداهما تحت رقم ٢٢ أدب فارسي والثانية ٦٠٠٧ س، وذلك بسبب احتوائهما على تصاوير وتذهيب. أما الأولى فهي نسخة كمال الدين بهزاد، وتعتبر أهم مخطوطات البوستان في مصر والعالم أجمع، بل إنها تعد من ناحية الخط والتذهيب والتصوير أكثر المخطوطات قيمة وإبداعًا في العالم. ومن هنا فقد لفتت أنظار العديد من المتخصصين في الفنون في العالم إلى دار الكتب المصرية، ويعد هذا دليلاً على مدى اهتمام المصريين باقتناء الآثار الأدبية والفنية الإسلامية الإيرانية وحفظها. وقد دعا السلطان ميرزا حسين بايقرا ثلاثة أشخاص من كبار المتخصصين في الخط والرسم والتذهيب لإعداد هذه النسخة وهم:

سلطان علي الكاتب للكتابة، وياري للتذهيب، وكمال الدين بهزاد للتـصوير. وقد جاء في هذه النسخة: "تمت على يد العبد الفقير المذنب سلطان علـى الكاتـب غفر ذنوبه وستر عيوبه في أواخر رجب المرجب سنة ثلاث وتسعين وثمانماية".

وقام ياري المذهب بعد كتابتها من قبل سلطان علي بعمل التذهيب اللازم في أوراق النسخة الخمسة والخمسين ذات الثلاثة والعشرين سطرًا. أما كمـال الـدين بهزاد فقد قام برسم ست تصويرات بديعة، وقد دون بهزاد تاريخ إتمام التـصويرة السادسة وهو عام ٨٩٣ هـ، وتاريخ إتمام التصويرة الخامسة وهو عام ٨٩٤ هـ، وسجل اسمه على التصاوير الثالثة والرابعة والخامسة والسادسة بعبارة "عمل العبد بهزاد". وتمثل التصويرة الأولى مجلس وليمة للسلطان حسين بايقرا في الحديقـة، أما التصويرة الثانية فتمثل وليمة السلطان حـسين بـايقرا فـي القـصر، وتمثـل التصويرة الثالثة دارا والراعي، وتمثل التصويرة الرابعة منظر للعبادة والتعليم فـي المسجد، أما التصويرة الخامسة فهي تمثل نقاشا بين العالم والطلبة فـي المـسجد، وتمثل التصويرة السادسة يوسف وزليخا.

أما المخطوطة المصورة الثانية من نسخ بوستان سعدي، فهي نسخة القـرن التاسع الهجري، ويتميز جلد هذه المخطوطة برسوم هندسية دقيقة ومزينة بخطـوط ذهبيـة، مما يذكرنا بذروة فن التجليد الإيراني في العصر التيمـوري. وقـد بـدأ الكتاب ببيت من الشعر يقول:

بهتر ز كتاب درجهان ياري نيست   در غمكده زمانه عمخواري نيست

– أي: لا يوجد صديق في الدنيا أفضل من الكتاب، ولا يوجد في مآتم الدنيا حزين أو مهموم.

ولا تقتصر هذه الأعمال الفنية على الصفحات الأولى للكتاب، بل إن أوراق الكـتاب التي تصل إلـى ١٨٠ صفحة مـن ذات الثلاثة عشر سطـرًا بمقـاس ٢٧ × ١٩سم والمكتوبة بخط التعليق الجميل كانت كلها لها نـصيب مـن الزينـة

بالزهور وأوراق الشجر والطيور والأشجار المرسومة بحبر لازوردي وأحمر ومذهبة. وواضح أن الناسخ قد وفق تمامًا في إبداع عمل فني رائع يمثل فن التذهيب في العصر التيموري.

هذا ويوجد بالكتاب خمس تصاوير ملونة هامة جدًا لأنها تمثل أساليب التصوير التي اتبعتها مدرسة بهزاد في القرنين التاسع والعاشر الهجريين. ومن هذه التصاوير في الصفحة الثانية من الكتاب تصويرة تمثل وليمة لأمير في الحديقة، وقد جلس الأمير في كوخ وأمامه شابان في الناحية اليمنى وثلاثة شبان في الناحية اليسرى وهم يتناولون الطعام والشراب. وعلى مقربة من الكوخ جلس في القسم السفلي من التصويرة خمسة شبان، وقد وضعت أمامهم صوانٍ مليئة بقوارير الخمر وأطباق الفاكهة. وقد رُسم خلف الأمير الشاب خادم شاب يقف في حالة من الخضوع والطاعة، ويبدو أنه الخادم الخاص للأمير. ويبدو من أنواع العمامات والقفاطين والأحزمة أن المصور كان من بلاد ما وراء النهر، وأنه صور هذا المجلس كما هو متبع في شمال شرق إيران في أواخر العصر التيموري وأوائل العصر الصفوي، أي في نواحي هرات وبخارى.

وفي صفحة ١٥٢ من هذه المخطوطة توجد تصويرة أخرى تنتمي إلى مدرسة بهزاد، وهي تمثل طبيبًا نفسيًّا يجلس في مدخل عيادته فوق سجادة جميلة وبجواره شاب مريض يجلس القرفصاء، وقد أمسك الطبيب بيده اليمنى. والحقيقة أن الرسام أراد أن يصور واحدة من العيادات النفسية حيث يشخص الطبيب الأمراض التي يسببها العشق للمرضى عن طريق جس النبض. وفي مواجهة مدخل العيادة يجلس ثمانية شبان آخرون حول حوض ماء في انتظار دورهم. وعلى جانبي أعمدة المدخل رسم دربان متجهان إلى ناحية الحديقة.

وبالإضافة إلى هاتين التصويرتين توجد تصويرة لأمير شاب يعتمر عمامة على رأسه على طريقة أهل بخارى وقد أقام وليمة في حديقة منزله، وتصويرة

أخرى في الورقة ٥٠ تصور عالمًا كبيرًا مشغولاً باستقبال العلماء والشيوخ. أما التصويرة الخامسة فهي التي تمثل حالة "الوجد والسماع".

و- المخطوطات المصورة لكتاب گلستان سعدي (توفي ٦٩٠ هـ):

يوجد في دار الكتب المصرية أربع وعشرون نسخة مخطوطة من كتاب "گلستان سعدي"، منها ثلاث نسخ فقط مزينة بالصور الملونة وهي المرقمة بالأرقام: ٧٦ أدب فارسي طلعت، و١١ م أدب فارسي، و١٦ م أدب فارسي، ولهذه النسخ أهمية خاصة من ناحية قدمها.

أما أولى هذه النسخ فهي نسخة عام ٩٤٤ هـ (٧٦ أدب فارسي طلعت) وهي من مجموعة نسخ المرحوم طلعت باشا، وتقع في ١٣٥ ورقة، وتبدأ بعبارة ترجمتها "المنة لله عز وجل الذي تكون طاعته موجبة للقرب والشكر على مزيد نعمه". أما خطها فهو خط التعليق الذي كتب به نص الگلستان في صفحات من ذات الاثنى عشر سطرًا بمقاس ٢٢ × ١٢ سم. وللأسف لم يدون الكاتب أو المذهب اسمه على صفحات الكتاب، إلا أنه دون فقط تاريخ الانتهاء من نسخها وهو: "في شهر ربيع الأول سنة ٩٤٤ هـ".

وختمها بالبيت التالى للشاعر سعدي الشيرازي:

ور كريمي دو صد كنه دارد　　　كرمش عيبها فرو پوشد

- أي: إذا كان للكريم مئات الذنوب والمعاصي، فإن كرمه يطغى على كل عيوبه ويغطيها.

وتوجد في هذه المخطوطة المجلدة بجلد منقوش ومزين ثلاث تصاوير ملونة، أولها في الورقة ١٤ من الكتاب، وهي عبارة عن مجلس محاكمة في حضرة السلطان وهو يجلس على عرشه. وقد وقف أمامه المتهمون في انتظار

الحكم وتنفيذ القصاص. ويقف الوزير أمام السلطان وهو يطلب العفو عن أحد المذنبين.

أما التصويرة الثانية (الورقة ٥٨) فهي تمثل عروسًا و(عريسًا) في الخلوة، وهناك امرأتان وشيخ، عجوز ينتظرون بجوار غرفة الخلوة. وتمثل التصويرة الثالثة (الورقة ٩٠) أحد القضاة وقد جلس بجوار غرفته شخص ينتظر الحكم.

أما النسخة الثانية من مخطوطات گلستان سعدي والمحفوظة في دار الكتب المصرية تحت رقم ١١ م أدب فارسي، فهي نسخة سلطان محمد نور، وتقع في ١٤٨ ورقة من ذات التسعة سطور بطول ٢٦ وعرض ١٧,٥ سم، وتعد واحدة من أقيم القطع الفنية التي تنتمى إلى مدرسة بهزاد في مصر. وقد قام الناسخ برسم تصويرة لطيفة في الصحيفتين الرابعة والخامسة، بالإضافة إلى الرسوم والنقوش المذهبة والملونة التي رسمها في الصفحتين الأوليين. وهذه التصويرة عبارة عن صورة شاب وشابة، وقد جلسا في حالة من العشق والوجد فوق أرض مليئة بالخضرة فوقها سجادة، وتظلهما مظلة جميلة، وأمامهما عازفو العود والدف وراقص وساق.

ومع أن الكتاب لم يدون فيه تاريخ النسخ، وذُكر فيه فقط اسم "سلطان محمد نور" وهو من تلامذة سلطان على الكاتب، فمما لا شك فيه أن هذه المخطوطة ترجع إلى النصف الأول من القرن العاشر الهجري؛ ذلك أن سلطان محمد نور قد توفي عام ٩٥٠ هـ، ومن هنا يمكن اعتبار رسومه تنتمي لمدرسة التصوير في هرات والأسلوب التيموري.

وقد كتبت كل صفحات الكتاب بأحبار ذات ألوان حمراء ولازوردية وخضراء بخط النستعليق، مما أضفي على الكتاب جمالاً وروعة. وبالإضافة إلى التصويرة الموجودة في بداية الكتاب توجد أربع تصاوير ملونة أخرى.

تمثل بعض حكايات الگلستان وهي:

١- تصويرة تمثل معركة في ساحة الحرب (الورقة ١٩).

٢- تصويرة للمدرسة وقد وقف ثلاثة تلاميذ يتناقشون مع أستاذ حول الفرق بين العالم والعابد، وقد كتب في أعلى التصويرة المصراع الأول: "گفتم ميان عالم وعابد چه فرق بود" (تحدثت عن الفرق بين العالم والعابد) وكتب في أسفلها المصراع الثاني: "تا اختيار كردي از آن اين فريقرا". (حتى تختار أي الفريقين).

٣- تصويرة تمثل أحد القضاة العاشقين وقد أقام مجلس أنس وطرب في داره وأخذ يحتسي الخمر، ودخول أحد رجال الشرطة ليأخذه للحكم عليه في حضرة السلطان. وهي تجسد قول الشاعر "قاضي هر شب شراب در سر وشاهد در بر" (الورقة ٩٦)، أي (لا هم للقاضي كل ليلة سوى احتساء الخمر ومعانقة الحسان).

والتصويرة الرابعة تمثل لقاء سيدنا موسى مع قارون، وقد أحاطت بموسى هالة من نور وهو يعظ قارون، وقد كتبت في أعلى الصورة جملة "موسى عليه السلام"، وفي القسم السفلي منها "قارونرا نصيحت كرد" (نصح قارون).

ومن نسخ الگلستان الخطية أيضًا نسخة القرن العاشر الهجري أو أوائل القرن الحادى عشر وهي تحت رقم ١٦ م أدب فارسى، وقد عُرف تاريخ نسخها من أسلوب التصوير المتبع في الكتاب. وقد نسخ هذه المخطوطة شخص يدعى "امير حسن" بخط "التعليق" في ٤٤٠ صفحة من ذات التسعة أسطر بمقاس ٢٥,٥ × ١٥سم. وختم الكاتب هذه النسخة بجملة ترجمتها:

"إن السعادة في الدنيا والآخرة تكون في مصاحبة العالم العارف، فاجتنب الجاهل الكاذب. وجرب الصديق عند الغضب وجرب التقي عند العدم".

وتوجد في هذه النسخة أربع تصاوير تنتمي من ناحية الأسلوب والمدرسة الفنية إلى العصر الصفوي في أوائل القرن الحادي عشر الهجري، وهذه التصاوير هي:

١- تصويرة تمثل دخول شخص فقير على عظيم (الورقة ٦٧) .

٢- تصويرة أمير يمتطي جواده، وقد اعترض طريقه شخص حتى يشكو له ظروف حياته (الورقة ١٠١).

٣- تصويرة امرأة ورجل في ريعان الشباب وقد جلسا بجوار بعضهما في مجلس أنس ومحبة، والخدم مشغولون بتقديم الطعام والشراب لهما (الورقة ١٢٦).

٤- تصويرة لمدَّرسة وقد التف فيها الطلبة حول معلمهم، وحمل كل واحد منهم كتابًا وكرسي مصحف، وكتبت على هذه التصويرة عبارة ترجمتها "جور الأستاذ أفضل من محبة الأب" (الورقة ١٤٨).

ز- مخطوطات كليات سعدي الشيرازي المصورة (توفي ٦٩٠هـ):

تضم دار الكتب المصرية عشر مخطوطات قيمة جدًّا من كليات سعدي الشيرازى، والكليات في الفارسية معناها الأعمال الكاملة للشاعر أو الأديب، أما المزينة منها بالصور فهي ثلاث نسخ على النحو التالي:

١) المخطوطة رقم ٧٩ أدب فارسي، وتعد هذه النسخة أقدم النسخ الموجودة بدار الكتب المصرية في القاهرة، وهي مكتوبة بخط "مرشد الدين محمد" من خطاطي العصر التيموري الذي صرح في نهاية المخطوطة بأنه أتم كتابتها في أواخر شهر شعبان عام ٩١٠ هـ.

وتقع المخطوطة في ٤٠٥ أوراق من ذات الثمانية عشر سطرًا بمقاس ٢٦ × ١٥سم، وقد زينت الصفحتان الأوليان منها بأشكال هندسية بديعة ومذهبة، كما زخرفت حواشيها بصور من الورود والطيور الجميلة وبألوان مختلفة وعلى أرضية ذهبية، وقد ختمت بالبيت التالي لسعدي حيث يقول:

من سخن راست نبشتم تو اگر راست نخوانى

جرم حلاج نباشد چو تو شطرنج ندانى

أى: لقد كتبت كلامى صحيحًا وإذا لم تقرأه صحيحًا؛

فليس الذنب ذنب الحلاج إذا أنت لم تعرف لعبة الشطرنج.

ويوجد في هذه النسخة ثماني عشر تصويرة ملونة، يمكن أن تلحق بالمدرسة الفنية التيمورية نظرًا لخصائصها وأسلوب رسمها. ونذكر من هذه التصاوير:

تصويرة تمثل قصة المصارع الذي درب تلميذه على فنون المصارعة حتى صار بطلاً، فادعى بعد ذلك أنه قادر على التغلب على أستاذه، وعندما علم السلطان بذلك رتب لهما لقاء للمصارعة فتغلب الأستاذ على التلميذ؛ لأنه لم يكن قد علم تلميذه فنًا من فنون المصارعة. ويصور المنظر قاعة كبيرة يتصارع فيها الاثنان معًا (الورقة ٥١). ب- تصويرة تمثل ليلى والمجنون، وقد جلست ليلى في خيمتها بجوار فتيات جميلات، بينما جلس المجنون على حجر خارج الخيمة على أمل لقاء المحبوبة، وقد أصابته حالة من الوجد والشوق جعلت الحيوانات المفترسة تلتف حوله رحمةً به (الورقة ٢٨٦). ج- تصويرة تمثل سلطانًا على متن سفينة، وقد أخذ وزيره يحكي له قصة سيدنا يونس، وقد رسم المصور يونس وقد التقمه الحوت من قدميه حتى بطنه، والتفت حوله الأسماك (الورقة ٣٧٨).

٢) المخطوطة رقم ٥٨٦٤ س، وتعد هذه النسخة تحفة من أقيم المخطوطات الموجودة في دار الكتب المصرية، ويمكن القول بأنها من جملة الآثار الإيرانية الهامة الموجودة في مصر. وهي نسخة مجلدة كتبت بخط "النستعليق" في ٢٨٤

ورقة بمقاس ٢٤ × ١٥ سم، وترجع إلى النصف الثاني من القرن العاشر الهجري. وكاتبها هو "محمد رضا أمامي" إمام الخطاطين في العصر الصفوي. وقد كتب ناسخها في نهاية صفحاتها عبارة: "تمت كليات أفصح المتكلمين الشيخ سعدي الشيرازي رحمة الله عليه بتاريخ يوم الجمعة السادس عشر من شهر رمضان المبارك سنة ثلاث وخمسين بعد تسعماية، كتبه محمد رضا الإمامي".

وكتب محمد رضا في الصفحة الأولى من المخطوطة مقدمة بين فيها كيفية عقده العزم على القيام بهذا العمل. وقد زينت الصفحات الأولى من الكتاب وكذا عناوين الفصول بفن التذهيب وزخرفت حواشي صفحات الكتاب بألوان مختلفة بزخارف من الزهور متعددة الألوان.

وفي هذه المخطوطة نشاهد تسع تصاوير تمثل بعض نصائح سعدى وقصصه المنظومة، وهي كلها تنتمي إلى مدرسة العصر الصفوي الفنية. ونذكر من هذه التصاوير:

١- تصويرة في الرسالة الثانية نرى فيها مجلس السلطان وقد جلس في قاعة فسيحة وهو يرتدي ملابس فاخرة ذات لون أحمر وعمامة منسوجة من خيوط الذهب الخالص. وقد وقف أمامه غلام أسود اللون وعدد من كبار رجال المملكة والعلماء وهم يرفعون أيديهم بالدعاء ويؤمنون على دعاء شيخ موقر يحضر في المجلس (الورقة ٢١).

٢- تصويرة تمثل سعدي الشيرازي أثناء سفره إلى الحجاز لزيارة بيت الله الحرام (الورقة ٣٧).

٣- تصويرة لعاشقين يجلسان فوق شرفة منزل وقد انشغلا بشرب الخمر، ودون عليها بيت من الشعر يمثل حال العاشقين وهو:

آنشب كه تو در كنار مائي روزاست   وآنروز كه باتو ميرود نوروز است

أي: إن تلك الليلة التي تكون فيها إلى جوارنا هي نهار مضيء،

وذلك النهار الذي أقضيه معك هو كعيد النيروز.

(الورقة ٢٧٦).

٣) المخطوطة رقم ٧٨ أدب فارسي، لا نعرف اسم كاتبها، وهي مكتوبة بخط "النستعليق" في شوال عام ١٠٢٥ هـ. وتقع في ٣٠٦ ورقات بمقاس ٢٥ × ١٤,٥سم، وتعتبر هذه النسخة من أغنى النسخ الخطية الموجودة في دار الكتب من ناحية ثراء تصاويرها وتضم عشرين تصويرة ملونة. ويمكن اعتبارها من جملة الأعمال الفنية الصفوية الهندية نظرًا لأشكال العمامات الصفوية والملابس الهندية المرسومة فيها. ونذكر من هذه التصاوير:

١- تصويرة تمثل المجنون وقد جلس بين الأشجار المزدهرة وقد أحاطت به الحيوانات المختلفة وأخذ ينظر إلى القافلة التي تضم ليلى وقد ركبت في هودج فوق جمل. وتظهر الصورة بوضوح نظرة المجنون إلى ليلى ونظرتها إليه تلك النظرة التي تمثل لوعة الحب والشوق. (الورقة ٢٥).

٢- تصويرة مستلهمة من قصة يوسف وزليخا، وقد دخل يوسف إلى مجلس زليخا حاملاً في يده إبريقًا، وهي تجلس مع حسناوات مصريات حتى يشاهدون جمال يوسف، وقد أمسكن في أيديهن بسكاكين قطعن بها أيديهن بدلاً من الفاكهة والدماء تسيل منها (الورقة ٨٢).

٣- تصويرة تمثل السلطان وهو في المصطاد يقوم بصيد الأسود (الورقة ١٧٤).

ح- مخطوطات منظومات أمير خسرو الدهلوي الخمسة المصورة (توفي ٧٢٥هـ):

تضم دار الكتب المصرية أربع مخطوطات من خمسة الشاعر "أمير خسرو الدهلوي"، وهي تعد من حيث قدم كتابتها من أهم المخطوطات القيمة في المكتبات الخاصة والعامة في إيران والهند وأسطنبول. ومن هذه النسخ توجد مخطوطتان تضمان بعض التصاوير وترجع الأولى إلى القرن التاسع الهجري والثانية إلى أوائل القرن الحادي عشر الهجري.

أما المخطوطة الأولى فهي تحت رقم ١٤٤ م أدب فارسي، وتشتمل على "مطلع الأنوار" و"خسرو وشيرين" و"مجنون ليلى" و"آئينه إسكندرى" و"هشت بهشت"، وتقع كلها في ٤١٠ ورقات بمقاس ٢٤ × ١٦ سم. وقد انتهى كاتبها "حسن ابن حسين بن محمد الهادي الحسيني اليزدي" من كتابتها بخط "النستعليق" الجميل في يوم الخميس ٢٠ شعبان المعظم عام ٨٩٥، كما ذكر هو في آخر النسخة حيث قال "تمت في يوم الخميس ٢٠ المعظم سنة خمس وتسعين وثمانماية على يد العبد الضعيف المحتاج إلى الله الغني حسن بن حسين بن محمد الهادي الحسيني اليزدي غفر لهم".

ويضم هذه المخطوطة جلد جميل مزين بنقوش مذهبة، وكذلك الحال بالنسبة لبداية كل منظومة من هذه المنظومات، حيث نجد زخرفة مذهبة للعنوان. وتوجد في هذه النسخة ست عشرة تصويرة تجسد أفكار الشاعر وخياله وتنتمي إلى الأسلوب التيموري، ومن هذه التصاوير:

١- تصويرة لصياد وقد اصطاد ثعلبين (الورقة ٧١).

٢- تصويرة تمثل لقاء برويز مع شيرين في المصطاد وقد امتطى كل منهما جوادًا (الورقة ٩٣).

٣- تصويرة تمثل خسرو وشيرين وقد جلسا على سجادة وكل منهما يعبّر للآخر عن حبه ووجده (الورقة ١٥٩).

أما النسخة الثانية من خمسة الدهلوي فهي النسخة التي ترجع إلى عام ١٠٠٢هـ، وهي تحت رقم ١٤٥ م أدب فارسي، ولا نعرف من هو كاتبها، غير أنه ذكر أنه أتمها في ٩ ربيع الأول عام ١٠٠٢ هـ. وتقع هذه المخطوطة في ٢٣٢ ورقة من ذات الواحد والعشرين سطرًا بمقاس ٢٣,٥ × ١٦ سم وهي مكتوبة بخط "التعليق"، وتنتهي بالبيت التالي:

نامه اوكه حرز جانش باد   در قيامت حظ امانش باد

- أي: ليكن كتابه حرزا وتعويذة لروحه، وليكن في يوم القيامة سببًا في نجاته.

والصفحات الأولى من الكتاب مزينة بنقوش هندية وأشكال من الأغصان والورود. وتوجد في هذه المخطوطة ١٩ تصويرة ملونة تنتمي إلى مدرسة التصوير في العصر الصفوي، ومن هذه التصاوير نذكر:

١- تصويرة لأمير بخارى يمتطي جواده استعدادًا للصيد، وقد رمى خطأ سهمه تجاه ابن امرأة من الرعاة فأصابه بدلاً من الحيوان، وتقف المرأة أمام الأمير وهي تشكو وقد رفعت يديها إلى السماء، ووضعت جسد ابنها أمامها (الورقة ٣١).

٢- تصويرة مجلس تدريس، وقد جلس الصبية والبنات أمام معلم وقور لتلقي العلم (الورقة ١٠٦).

٣- تصويرة تشييع جنازة ليلى وقد تبعها المجنون باكيًا هو ومجموعة من الناس (الورقة ١٢٨).

ط- مخطوطات منظومة "مهر ومشترى" المؤلفة سنة ٧٤٨ هـ:

توجد في دار الكتب المصرية أربع مخطوطات من ديوان "مهر ومشتري" ترجع إلى القرنين التاسع والعاشر الهجريين أو أوائل القرن الثاني عشر الهجري، وهي هامة بالنسبة لقدمها، وكذلك بسبب خطها وتذهيبها وتصاويرها. ونذكر من هذه النسخ:

١- نسخة عام ٨٩٨ هـ وهي تحت رقم ١٦٨ م أدب فارسي، وقد كتبها كاتب يدعى "عياري" من كتاب القرن التاسع بخط "التعليق" وأتمها في ١٢ ربيع الثاني عام ٨٩٨ هـ، وذلك طبقًا لما هو مسجل في نهاية هذه المخطوطة:

شد اين نسخه تمام از فضل باری   به خط بنده مسکين عياري

- أي: لقد تمت هذه النسخة بفضل الباريء، بخط العبد المسكين عياري.

تم الكتاب بعون الملك الوهاب في تاريخ ١٢ ربيع الثاني سنة ثمان وتسعين وثمانماية.

وتقع هذه المخطوطة في ١٧٨ ورقة من ذات الخمسة عشر سطرًا بمقاس ٢٢ × ١٣ سم، وتبدأ بهذه العبارة التي ترجمتها: "باسم ملك عالم العشق الذي يكون اسمه نقشًا لخاتم العشق". وقد كتب الناسخ بين نجوم رباعية اسم الكتاب حيث قال: "كتاب مهر ومشترى مولانا أحمد عصار عليه الرحمة والغفران". وتوجد في هذه النسخة عشر تصاوير ملونة، منها: أ- تصويرة لمهر ومشتري وفي يد كل منهما لوح للكتابة، وقد جلسا أمام معلمهما وهو شيخ معمم (الورقة ١٩) ب- تصويرة تجسد السلطان بعد أن سمع بقصة عشق مهر ومشترى، وقد بدا غاضبًا وهو جالس على العرش، وأحضروا أمامه مهر ومشتري معصوبي العينين، ويقف خلفهما الجلاد حاملاً سيفه في انتظار أمر السلطان، بينما يحاول أحد الأمراء طلب

الشفاعة لهما (الورقة ٤٤). ج- تصويرة لقاء مهر ومشتري بعد فراق طويل (الورقة ١٤٨).

٢- نسخة مير حسين الكاتب عام ٨٩٨ هـ، وهي تحت رقم ١٦٩ م أدب فارسى، وقد أتم نسخها "مير حسين الكاتب" في ١٩ رمضان سنة ٨٩٨ هـ كما جاء في المخطوطة. كما ذكر أن "كتاب مهر ومشترى من كلام مولانا أحمد عصار عليه الرحمة والغفران". وتوجد في هذه النسخة أربع عشرة تصويرة تنتمي إلى أسلوب التصوير في العصر التيمورى، وقد اقتبست معظم هذه الصور من النسخة السابقة.

٣- نسخة عام ٩٦١ هـ، وهي برقم ١٧٠ م أدب فارسي، وهي مخطوطة في جلد جميل ومزين بإكليل مذهب، وهي من أعمال "حسن الشريف الكاتب الشيرازي" الذي أنهي نسخها في ١٦ رمضان عام ٩٦١ هـ كما ذكر هو نفسه في خاتمتها حيث كتب يقول:

"تم الكتاب بعون الله الملك العزيز الوهاب وصلى الله على خير خلقه محمد وآله أجمعين في سادس عشر شهر رمضان سنة إحدى وستين على يد تراب أقدام الفقراء حسن الشريف الكاتب الشيرازي غفر الله ذنوبه وستر عيوبه وعفا عنه".

وتقع المخطوطة في ٢١٧ ورقة من ذات الاثنى وعشرين سطرًا بمقاس ٢٥,٥ × ١٥,٥سم وتبدأ بالبيت التالي:

بنام پادشاه عالم عاشق　　كه نام أو أست نقش خاتم عشق

- أي: باسم ملك عالم العشق، الذي يكون اسمه منقوشًا على خاتم العشق.

وقد كتب الناسخ أو مذهب الكتاب كل الصفحات بحبر أزرق وأحمر، وتوجد فيه خمس تصاوير بديعة، تنتمي إلى مدرسة التصوير في العصر الصفوي، ومن هذه التصاوير:

١- تصويرة لملك أصطخر وقد سارع إلى زيارة عابد في مغارة وأخذ يقبل يده ويطلب منه الدعاء بالخير (الورقة ١٥).

٢- تصويرة لمهر وهي تمتطي جوادًا (الورقة ١٠٨).

ى- مخطوطات ديوان حافظ (توفي ٧٩١ هـ) المصورة:

يمكننا تقسيم النسخ الخطية لديوان حافظ الموجودة بدار الكتب المصرية إلى مجموعتين:

١- متن الديوان.

٢- الديوان مع الشرح التركي.

ومن هاتين المجموعتين توجد ثماني نسخ مزينة بصور بديعة تمثل جوانب مختلفة من موضوعات أشعار حافظ. ونذكر من هذه النسخ:

١- نسخة عام ٨٩١ هـ، وهي تحت رقم ٣٥ م أدب فارسي، وهي التي كتبها "هدايت الله الكاتب الشيرازي" في عام ٨٩١ هـ في ٢٣٧ ورقة بخط "النستعليق" كما جاء في خاتمة المخطوطة. وصفحات الكتاب بمقاس ٢٤,٥ × ١٥,٥ سم وتبدأ بالبيت التالي:

مرا دليست پريشان بدست غم پامال　　　چنانكه هيچ كسم نيست واقف أحوال

- أي: لي قلب مضطرب مسحوق بيد الأحزان، لأنه ليس عندي من يقف على أحوالي.

وقد كتب الناسخ اسم حافظ داخل زخرفة في صفحة كاملة مذهبة ومرصعة. والواقع أن جميع صفحات الكتاب تتميز بأشكال بديعة مذهبة، بحيث يمكن القول بأنه من جملة أجمل مخطوطات ديوان حافظ الموجودة في شتى مكتبات العالم. وفي هذه المخطوطة أربعة أعمال تصويرية لـ "علي بن نظام الدين علي بن

سلطان عبد الله الجوهري"، وهي تعد من أروع الأعمال التصويرية الإيرانية في القرن التاسع الهجري؛ ومن ذلك تصويرة الورقة الأولى من الكتاب التي تجسد سفر أمير وقد وقف لأداء الصلاة أثناء الطريق بجوار جواده. وكذلك تصويرة مسابقة الصولجان في الورقة ١٤٨، وغير ذلك.

٢- نسخة عام ٩٧٣ وهي تحت رقم ٣٦ م أدب فارسي، وهي موجودة بدار الكتب المصرية، وهي من آثار العصر الصفوي. وقد جاء في آخر المخطوطة أن كاتبها هو "حيدر الحسيني" وأنه أتمها في شهر رمضان من عام ٩٧٣ هـ، ونسخ هذا الكتاب في دار السلطنة بتبريز كما صرح الناسخ، وتدل تصاويره على أنه من جملة آثار العصر الصفوي، ومن هنا فإن تصاويره تعد نموذجًا من أسلوب التصوير الذي ينتمي إلى مدرسة التصوير الصفوية في تبريز.

ويقع الكتاب في ٣٠٠ ورقة بخط "التعليق" على صفحات من ذات الثلاثة عشر أو الأربعة عشر سطرًا بمقاس ٢٢ × ١٤ سم، ويختم بالبيتين التاليين:

تمناى من از عمر وجواني وصال تست وآنگه زندگاني

اى كه برما بگذرى دامن كشان حافظ الحمد همي خواهد بخوان

- أي: إنني أتمنى وصالك من عمري وشبابي، وعندئذ تكون الحياة.

فيا من تمر علينا مُعرضًا إن حافظ يريدك أن تقرأ الحمد.

وتوجد في هذه النسخة تصويرتان جميلتان أمام بعضهما، إحداهما في الورقة ١٩٣، والأخرى في الورقة ١٩٤، وتجسد الأولى سلطانًا يجلس على عرش مزين ومرصع في فناء قصره وهو يتحدث مع أميرين من أمرائه. أما الثانية فتصور مجلس الملكة في فصل الربيع.

٣- نسخة عام ٩٧٦ هـ، ورقم هذه النسخة هو ٣٢ م أدب فارسي، وهي من جملة نسخ القرن العاشر الهجرى الموجودة في دار الكتب، وقد كتبها كاتبها - كما جاء في المخطوطة - "محمد بن علاء الدين رزه" بخط "التعليق" في قرية "رزه" في شهر محرم عام ٩٧٦ هـ في ١٩٣ ورقة من ذات الأربعة عشر سطرًا بمقاس ٢٢ × ١٤,٥ سم.

ويبدأ الكتاب بالبيت التالى من أولى غزليات حافظ:

ألا يا أيها الساقي أدر كأسًا وناولها   كه عشق آسان نمود أول ولى افتاد مشكلها

- أي: ألا يا أيها الساقى أدر كأسًا وناولها، فإن العشق يبدو سهلاً في بدايته إلا أن المشكلات تكثر بعد ذلك.

وصفحات المخطوطة مذهبة بأسلوب تذهيب العصر الصفوي، وتقع مقدمة الديوان في الورقة الثانية منها بين نقوش مذهبة، وقد زينت بإكليل جميل وبألوان مختلفة.

وتوجد في هذه النسخة تصويرتان بديعتان ملونتان تنتميان إلى الأسلوب الصفوي في الورقتين الأولى والثانية، ونرى فيهما مجلس سلطان شاب من سلاطين إيران، وقد جلس في يوم من أيام الربيع في حديقة غناء تحت مظلة مسدسة الزوايا، وضيوفًا من الشباب يستمعون إلى الموسيقى وهم مشغولون بتناول الطعام والشراب.

٤- نسخة القرن الثاني عشر الهجري، وهي موجودة في دار الكتب المصرية تحت رقم ٦٠ أدب فارسي طلعت، ويمكن القول بأنها النسخة الوحيدة التي ترجع إلى القرن الثانى عشر الهجري. وقد نسخها الكاتب بأمر من "نواب موسوي خان" أحد نواب الهند بخط "النستعليق" في ١٣٧ ورقة من ذات الخمسة عشر سطرًا بمقاس ١٧ × ١٠,٥ سم

ولم يكتف المصور بتزيين الصفحات الأولى من الكتاب بزخارف نباتية مذهبة بل راعى ذلك في كل صفحات الكتاب بألوان حمراء وخــضراء وزرقاء، فأخرج بذلك عملاً بديعًا من أعمال القرن الثاني عشر. وتختم هذه النسخة بالبيتين التاليين:

يا رب چو برازنده حاجات توئي　　　هم قاضي وكافي مهمات توئي

من سرّ دل خويش بتو مى گويم　　　چون عالم السر والخفيات توئي

- أي: يا رب لما كنت جديرًا بطلب الحاجات، وأنت أيضا القاضي والكافي لكل المهمات. فإنى سأفصح عن مكنون قلبي لك؛ لأنك تعلم السر وأخفى.

٥- نسخة القرن الثالث عشر الهجري تحت رقم ٤٣١٨ س، وهي مكتوبــة بخط "التعليق"، وهي أقرب مخطوطة إلى عصرنا ومحفوظة بدار الكتب المصرية أيضًا. وتقع في ١٩٣ ورقة من ذات التــسعة عــشر ســطرًا بمقاس ١٢ × ١٨ سم، وترجع إلى العصر القاجاري في أوائل القــرن الثالث عشر، وقد سجل الكاتب في نهايتها تاريخ الانتهاء منها، واســمه حاجى محمد المشهور بــ "آب زرشكي الشيرازي"، "في يــوم الأحــد الخامس عشر من ربيع الثاني سنة إحدى عشرة ومائتين بعد الألف من الهجرة النبوية المصطفوية على مهاجرها ألف سلام وتحــــية". وفــي نهاية ديوان حافظ ملحق به رسالة "تحفة الوزراء"، وقد تمت كتابتها في عام ١٢٧٣ هــ. ونرى داخل جلدها تصويرة لشخص بكامل قامته وقد ارتدى ملابس إيرانية تقليدية.

ك- مخطوطات منظومة يوسف وزليخا المصورة للجامى (توفي ٨٩٨ هــ):

يوجد في دار الكتب المصرية إحدى عشرة نسخة كاملة من منظومة "يوسف وزليخا" لعبد الرحمن الجامي، منها ست نسخ فقط مــصورة، ويمكــن اعتبارهــا نموذجًا لأعمال التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي.

أما النسخة الأولى فهي نسخة عام ٩٤٠ هـ، وهي برقم ٤٥ م أدب فارسي، وهي من أهم الآثار الفنية الإسلامية الإيرانية. وتقع في ١٥٤ ورقة من ذات الأربعة عشر سطرًا بمقاس ٢٤ × ١٥,٥ سم ومكتوبة بخط النستعليق. ولانعلم شيئًا عن كاتبها إلا أنه سجل في نهايتها أنه انتهي من نسخها في عام ٩٤٠ هـ. وتحتوي هذه المخطوطة على سبع تصاوير ملونة تنتمي إلى مدرسة بهزاد في تبريز، وقد رسمت من قبل عدة مصورين في مجمع الفنون بتبريز تحت إشراف كمال الدين بهزاد، وقد أنشأ هذا المجمع الشاه طهماسب الصفوي. وعرضت هذه المخطوطة كمثال لأهم مظاهر الفن الإسلامى الإيرانى في معرض الفنون الإيرانية عام ١٩٣١م في لندن. وقد أثبتت الدراسة الدقيقة لهذه التصاوير أن فنانًا واحدًا لم يبدعها، وربما أبدعها ثلاثة من الفنانين، فالتصويرتان الثانية والثالثة بريشة فنان، والرابعة والخامسة بريشة فنان آخر، والسادسة والسابعة بريشة فنان ثالث، ولا توجد اسماؤهم على هذه التصاوير. وتشبه التصويرتان الأولى والسادسة أعمال بهزاد إلى حد كبير. ومن هذه التصاوير:

١) تصويرة معراج النبي (الورقة ٨).

٢) تصويرة مستلهمة عن قصة يوسف وزليخا (الورقة ٣٥).

٣) تصويرة مستلهمة من حكاية استقبال عزيز مصر عند قدوم زليخا إلى مصر (الورقة ٤٢).

٤) تصويرة إغراء زليخا ليوسف (الورقة ٦٣).

٥) تصويرة بناء جميل رسم بمدخله يوسف وزليخا (الورقة ٩١).

٦) تصويرة النسوة وقد قطعن أيديهن عندما شاهدن جمال يوسف.

٧) تصويرة ليوسف وقد جلس بجوار العزيز بعد خروجه من السجن وهو يتحاور معه (الورقة ١٢٢).

والنسخة الثانية هي نسخة القرن العاشر الهجري، وهي برقم ٤٦ م أدب فارسي، وهي من كنوز دار الكتب المصرية أيضًا. لم يسجل ناسخها اسمه أو تاريخ كتابتها عليها. ولكن يمكن تحديد تاريخها على النحو المذكور عن طريق أسلوب التجليد والتصاوير والخطوط. وتقع المخطوطة في ١٧٣ ورقة من ذات الاثنى عشر سطرًا بمقاس ٢٨,٥ × ١٨ سم بخط النستعليق، وكل صفحاتها تتميز بإبداعات فنانى مدرسة بهزاد في تبريز.

ويبدأ الكتاب بالبيت التالي:

إلهي غنچه اميد بگشاى گلى از روضه جاويد بنماي

– أي: إلهي افتح لي براعم الأمل، وأظهر لي وردة من روضة الخلد.

وتوجد في هذه النسخة أربع تصاوير إيرانية بديعة تنتمي إلى مدرسة تبريز في القرن العاشر الهجري. أما التصويرة الأولى فتجسد معراج النبي (صلعم) (صفحة ١٨)، وتمثل الثانية إيوان قصر زليخا (الورقة ٣٧)، وتمثل الثالثة صورة أخرى لمجلس زليخا وقد جمعت النسوة لمشاهدة يوسف (الورقة ١١٧)، وتمثل الرابعة ليلة عرس يوسف وزليخا والاحتفال المقام بهذه المناسبة (الورقة ١٥٣).

والنسخة الثالثة هي نسخة عام ١٠١٢ هـ ورقمها في دار الكتب المصرية هو ٧٧ أدب فارسي، وهي من النسخ التي كتبت في العصر الصفوي، وقد كتبها "محمد يوسف القابلي" بخط التعليق في الثالث من شوال عام ١٠١٢ هـ. ويقع متن الكتاب في ٣١٢ صفحة من ذات الأربعة عشر سطرًا بمقاس ٢٥ × ١٢ سم، ويضم اثنتي عشرة تصويرة ملونة تنتمي إلى الأسلوب الهندي المغولي. وتجسد التصويرة الأولى رؤيا زليخا وقد وضعت تاجًا على رأسها وانحنت على أقدام يوسف الذي ارتدى ملابس من الطراز الهندي وأحاطت برأسه هالة من النور، وقد مد يديه لرفع زليخا من على الأرض (الورقة ٣٣). أما التصويرة الثانية فتجسد زليخا وهي تحكي لجواريها رؤياها التي شاهدتها في النوم (الورقة ٣٣).

وفي التصويرة الثالثة تجسيدٌ لرمي يوسف في البئر من قبل إخوته، وقد أحاطت برأسه تلك الهالة من النور (الورقة ٥٨)، إلى غير ذلك من التصاوير التي تحكي قصة يوسف وزليخا.

أما النسخة الرابعة فهي نسخة القرن الحادى عشر الهجري، وهي برقم ١٢١ أدب فارسي، ولا يعرف تاريخ كتابتها أو كاتبها، إلا أنه يمكن تحديد تاريخها بالقرن الحادي عشر عن طريق القرائن المختلفة. وهي مكتوبة بخط التعليق في ١٧٠ ورقة من ذات الاثنى عشر سطرًا، بطول ١٩ سم وعرض ١١ سم، وقد ختمت بهذا البيت:

إلهي هم آنكس كه اين خط نوشت　　　عفوكن گناهش عطا كن بهشت

– أي: إلهي اعفُ عن ذنوب من كتب هذه المخطوطة، واجعل مثواه الجنة.

ويوجد في هذا الكتاب اثنتان وعشرون تصويرة ملونة، تجسد إحداها مجلس السلطان حسين بايقرا، أما بقية التصاوير فتجسد مناظر مختلفة من قصة يوسف وزليخا، وهي في معظمها تتشابه مع غيرها من التصاوير الموجودة في المخطوطات الأخرى لهذه القصة.

والنسخة الخامسة هي المؤرخة في عام ١١٦٥ هـ تحت رقم ١٢ أدب فارسي بدار الكتب المصرية، وهي مكتوبة بخط التعليق في ١٥٢ ورقة. ويستفاد من الأختام الموجودة على صفحاتها أنها أصبحت من الممتلكات الشخصية لشخص له اهتمام بجمع الكتب في عام ١١٦٥ هـ ومن المنطقي أن تكون كتابتها قد تمت في القرن الحادي عشر. وقد نسخت هذه المخطوطة على صفحات من ذات الأربعة عشر سطرًا بمقاس ١٩ × ١٢ سم وبأحبار حمراء وزرقاء، واختتمت بالبيت التالي:

زبانرا گوشمالى خامشى ده　　　كه هست از هرچه گوئى خاموشي به

– أي: أدب اللسان والزم الصمت، فالصمت أفضل من أي شيء تقوله.

وتوجد في هذه النسخة ثلاث تصاوير لها خصائص التصوير الإيراني في القرن الحادي عشر، وهي تصويرة تمثل جنون زليخا بسبب عشقها ليوسف (الورقة ٢٣)، وأخرى تمثل زليخا وقد أجلست يوسف على كرسي ذهبي وهو يستمع إلى حديثها (الورقة ٦٣)، أما الثالثة فهي تمثل مراودة زليخا ليوسف (الورقة ٩٤).

أما النسخة الخامسة فهي نسخة القرن الثالث عشر، وهي مكتوبة بالخط الـ "شكسته" في ١٠٢ ورقة من ذات الأحد عشر سطرًا بمقاس ١٦,٥ × ١١ سم، وهي برقم ٨٧ أدب فارسي، وصفحاتها الأولى بها زخرفة ورسوم، ويوجد في هذه النسخة ثماني تصاوير ملونة، تعبر بشكل واضح عن السنوات الأخيرة لرواج الأسلوب الهندي، وهذه التصاوير هي:

١- تصويرة تمثل معراج النبي وقد ركب البراق حيث تقوده الملائكة إلى سدرة المنتهي (الورقة ٦).

٢- تصويرة تمثل يوسف وهو يتحدث (الورقة ٤٤).

٣- تصويرة تمثل يوسف وهو في فراش المرض وزليخا تقوم بتمريضه (الورقة ٤٦).

٤- تصويرة تمثل يوسف وقد وضع تاجًا ذهبيًا على رأسه وقد جلس في غرفة جميلة وحضرت إليه مربية زليخا لتطلب منه الاستجابة لعشق زليخا (الورقة ٥٢).

٥- تصويرة تمثل يوسف وهو يفر من زليخا خوفًا من الوقوع في المعصية (الورقة ٦٣).

٦- تصويرة تجسد الاجتماع الذي عقدته زليخا لتعرض فيه يوسف على النسوة اللاتي وجهن إليها اللوم بسبب عشقها له (الورقة ٦٩).

٧- تصويرة تمثل لقاء يوسف وزليخا بعد زواجهما (الورقة ٨٧).

٨- تصويرة تجسد يوسف وزليخا في خلوتهما بعد الزواج (الورقة ٩٠).

هذا عرض سريع لمجموعة من المخطوطات الفارسية المصورة والموجودة ضمن كنوز كثيرة بدار الكتب المصرية، وقد حاولت أن أوجز في وصف هذه المخطوطات، كما اختصرت كثيرًا في وصف التصاوير، وذكرت البعض وتركت البعض الآخر حيث إن المجال لا يتسع هنا لأكثر من هذا، ويمكن للمتخصصين إفراد مقالات بأكملها في الحديث عن تصويرة واحدة أو تصاوير نسخة خطية واحدة.

صناعة الخزف في إيران

لا شك أن إيران كانت من أقدم الدول التي ظهرت فيها صناعة الخزف، وهي صناعة قديمة لدى شعوب كثيرة. ويخبرنا التاريخ أن أفران صناعة الخزف ظهرت في تلك البلاد منذ ستة آلاف سنة قبل الميلاد، كما ظهرت دواليب صناعة الخزف التي تحرك يدويًا منذ ثلاثة آلاف وخمسمائة سنة قبل الميلاد، وقد أدى ذلك إلى تطور عظيم في هذه الصناعة.

وفي منتصف القرن الماضي اكتشف علماء الآثار عددًا كبيرًا من الأواني الخزفية في المنطقة الممتدة من شرق إيران حتى العراق ومن القفقاز حتى وادي السند. والغريب في الأمر أن الخزف الذي عثر عليه في هذه المناطق كان متقدما من الناحية الفنية في طريقة صناعته، وأول نماذجه هي التي عثر عليها في مدينة شوش في عيلام وهي الموطن الأول لسكنى الإيرانيين في الهضبة الإيرانية. وترجع الأواني الخزفية التي تنسب إلى شوش إلى الفترة الممتدة من ٣٥٠٠ حتى ٢٥٠٠ قبل الميلاد.

أما عن أقدم إناء عثر عليه في إيران فهو إناء ملوث بالدخان الأسود، وهو يشبه إلى حد كبير أقدم الأواني الخزفية التي عثر عليها في أماكن أخرى، ويرجع إلى الألف الرابعة قبل الميلاد، وهو مصنوع صناعة بدائية يدوية. وفي نهاية هذه الفترة تحولت الدواليب البطيئة إلى دواليب سريعة ويظهر هذا في الخزف الذي عثر عليه في "سيلك" وسط إيران وفي "تپه حصار" في شمال شرق إيران. كما عثر أيضًا على قوالب خزف في "تپه حصار"، وفي "تپه باكون" في جنوب إيران، وذلك لإنتاج التماثيل في الفترة من عام ٢٥٠٠ حتى ١٧٥٠ قبل الميلاد. وظهرت الأواني الخزفية الرمادية اللون ذات البريق المعدني الأسود اللامع حوالي

سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد، وهي باكورة الأواني الخزفية المصقولة بالبريق المعدني. والجدير بالذكر أن عملية الصقل بالبريق المعدني كانت شائعة في كاشان في القرون الوسطى، وهذه المدينة تبعد عن "سيلك" بعدة كيلومترات فقط.

والمعروف أن الإنسان قد عرف صناعة الخزف منذ أقدم العصور، وكان تطور هذه الصناعة أسرع بكثير من تطور غيرها من الصناعات، حيث كانت مطالب الحياة هي الباعث الأول لتلك السرعة. ويظهر هذا التطور السريع في تقدم طلاء الخزف ودهانه، حتى لا تتسرب السوائل منه، وعملية حرق الخزف في درجة عالية بعد أن كان يكتفي بتجفيفه على حرارة الشمس. وإذا كان هذا هو حال الخزف في العصور القديمة، فإن أهميته في العصور الوسطى، وخاصة في عهد الحضارة الإسلامية قد زادت إلى درجة جعلته في مركز الصدارة بين الصناعات الأخرى، وذلك لتقدم الحياة الاجتماعية التي تطلبت أنواعًا ممتازة من الخزف.

وقبل أن ندخل في تفاصيل هذه الصناعة وأنواعها، لا بد لنا أن نشير هنا إلى مصطلحات هذه الصناعة المستخدمة في اللغة الفارسية، فنجد أن الخزف أو الفخار يطلق عليه اسم "سفال" بضم السين أو بكسرها، وقد وردت هذه الكلمة في أشعار كثير من الشعراء الفرس، ومنهم الشاعر ناصر خسرو (توفي ٤٨١ هـ) في قوله:

ضلالت عزت إيمان نيابد   چو زرى كى بود هرگز سفالي

- أي: إن الضلال لا يصل إلى عِزة الإيمان أبدًا،

كما أن الخزف لا يصبح ذهبًا مطلقًا.

ويقول الشاعر نظامي الگنجوي (توفي ٥٦٠ هـ):

زنان مانند ريحان سفالند   درون خبث وبيرون سو جمالند

- أي: النساء مثل رياحين الخزف،

باطنهن الخبث وظاهرهن الجمال.

أما النسبة إلى "سفال" فهي "سفالين" و"سفالينه" بمعنى خزفي أو فخاري، يقول نظامي:

سيه زنگى ديدم آتش پرست   سفالين سبوئى پراز مى بدست

- أي: شاهدت زنجيًا أسود من عبدة النار،

وقد حمل في يده إناء فخاريًا مليئًا بالخمر.

أما بائع الخزف فهو "سفال فروش"، وأما صانعه فهو "سفال گر" أو "سفال پز"، ويطلق على صناعة الخزف في الفارسية "سفالگري" أو "سفال پزى"، كما يطلق على الأسقف المغطاة بالقرميد الخزفي إسم "سفال پوش"، وعادة ما تغطى الأسقف في مازندران وجيلان بهذا النوع من القرميد.

ومن المعروف أن صناعة الخزف وجدت في إيران والعراق ومصر منذ فجر التاريخ، وإن كنا لا نستطيع أن نؤكد نسبتها إلى بلد بعينه من هذه البلدان، إلا أن إيران اشتهرت بصناعة الخزف منذ العصر الساسانى (٢٢٦ - ٦٥١ م)، ومن ثم فقد عرف بعض أنواع الخزف الإيراني الذي يرجع إلى القرون الخمسة الأولى للإسلام باسم إقليم إيراني أو جماعة فارسية الأصل أو أسلوب صناعي خاص بإيران. وقد تعددت مناطق إنتاجه في وسط إيران في شوش وساوه والري، وفي شمال شرق إيران في سمرقند وطشقند.

واشتهرت إيران بعدة أنواع من الخزف أشهرها الخزف المرسوم تحت الطلاء، ويمتاز هذا النوع بأنه مطلى بطبقة من البطانة ذات اللون الفاتح الأبيض أو السمني أو الأزرق أو الأخضر الباهت، ثم تأتي الزخارف ذات اللون الواحد التي عادة ما تكون داكنة سوداء أو كحلية أو بنية داكنة، أو زخارف متعددة الألوان كما هو الحال في خزف منطقة مازندران وبلاد ماوراء النهر، الذي يطلق عليه اسم "خزف زنجان" أو "خزف أُقغند"، وخزف آمل، وخزف أشرف.

أما النوع الثاني من الخزف الذي اشتهرت به إيران فهو الخزف ذو البريـق المعدني، ويمتاز هذا النوع باحتوائه على عجينة صفراء جيدة تطلى ببطانة معتمـة يرسم عليها بعد حرقها بأكاسيد معدنية ثم تحرق للمرة الثانية في درجـة حـرارة منخفضة، فينتج عن تعرض الأكاسيد لدخان الحريق طبقة رقيقة مـن المعـدن ذى اللون الذهبي أو أحد درجات اللون البنى والأحمـر والزيتـوني. وترجـع نـسبة الزخارف النباتية المتقنة الرسم إلى إيران، وقد ظهرت بعد ذلك في القرن الثالـث الهجري وأوائل الرابع في إيران الرسوم الآدمية والحيوانيـة المتـأثرة بالأسـلوب الساساني القديم. ويرجع البعض نشأة هذا النوع من الخزف ذي البريـق المعـدني إلى إيران، وقد استمرت صناعته هناك على مدى العصر الـسلجوقي والمغـولي والتيموري والصفوي. وهناك نوع ثالث من الخزف عرف باسم الخزف الـ"گبرى" (الجبري) نسبة إلى "گبر" بمعنى المجوس، وينسب إلى طائفة الجبرية وهي قبائـل تسكن شمال شرق إيران من عبدة النار، وكانـت لهـم طـرق وأسـاليب معينـة في صناعة الخزف. ويمتاز هذا النوع بتشكيل الآنية ثم طلائها بطبقة البطانة، ثـم ترسم الزخارف المطلوبة على البطانة ثم تكشط المساحات الخالية مـن الزخـارف حتى نصل إلى عجينة الإناء ذات اللون الوردي، ثم تطلى الآنية بعد ذلـك بطبقـة البريق الشفاف مما يكسب الآنية لمعانًا وبريقًا، كما يحافظ على طلاء البطانة.

ومما لا شك فيه أن صناعة الخزف قد تطورت تطورًا كبيـرًا بعـد الفـتح الإسلامي لإيران خاصة وأن الدين الإسلامى كان يحث على عدم استخدام الأوانى الذهبية والفضية، ومن هنا اتجه الحكام والأثرياء إلى شراء الأوانى الخزفية الجيدة الصنع، وكان الخزف في بدايته بدون بريق معدنى، إلا أن استيراد الأوانى الخزفية المصنوعة في الصين أدى إلى تشجيع الإيرانيين على التوسع في صناعة الخزف، ويذكر أن أحد حكام خراسان وهو محمد بن الحسين حصل على عشرين قطعة من الخزف الصيني من بلاد الصين وأرسلها إلى بلاط الخليفة في بغداد عام ٤٥١ هـ (١٠٥٩م)، ومن هنا أخذ صناع الخزف الإيرانيون يقلـدون المنتجـات الخزفيـة

الصينية في العصور الإسلامية الأولى، واكتشفوا البريـق المعـدني الـلازوردي القصديري. ويرى البعض أن هذا البريق المعدنى الذي انتشر في إيران قد انتقـل إلى كل الدول الإسلامية حتى إسبانيا، ومنها انتهي إلى إيطاليا ثـم إلـى هولنـدا وإنجلترا وألمانيا.

ومن ابتكارات الإيرانيين في صناعة الخزف الألوان الميناية التـي بـدأت في عام ٢٧٠ هـ (٨٨٣م) وتوجد ثلاثة أنواع من اللون الميناي:

١- اللون الميناي الذهبي على أرضية بيضاء.

٢- اللون الميناي الأحمر الداكن على أرضية بيضاء.

٣- اللون الميناي المتعدد الألوان مع بريق معدن النحاس أو الفضة.

وقد وصل اللون الميناي إلى أقصى درجات التقدم والرقي فـي العـصرين السلجوقي والمغولي في مدينة كاشان.

وفي العصر السلجوقي ٤٢٩ - ٥٥٢ هـ (١٠٣٧ - ١١٥٧م) حدثت طفرة ملحوظة في كل أنواع الفنون والصناعات والعلوم، ومع أن السلاجقة كانوا تركًـا في الأصل، إلا أنهم كيفوا أنفسهم مع أساليب الحياة الإيرانية. ويمكن القـول بـأن عصرهم كان العصر الذهبي بالنسبة لصناعة الخزف، فقد استخدمت في هذه الفترة كل الأساليب والطرق الفنية المعروفة في هذه الصناعة كالرسوم المحفورة والبارزة والرسم تحت البريق وفوقه والتذهيب والطلاء بالميناء، وغيـر ذلـك. ويبـدو أن الرسامين والمصممين كانوا يساعدون بعضهم البعض في مثل هذه الأعمال الفنية. ومن أهم أنواع الخزف التي شاعت في هذا العصر:

١- الخزف الميناي أو الخزف المرسوم فوق الطلاء، ويمتاز باحتوائه على رسوم آدمية وحيوانية، ولا يوجد هذا النوع في غير إيران فـي القـرن السابع الهجري.

٢- الخزف اللقبي أو اللقابي، ويمتاز هذا النوع بأنه خزف محزوز تحت الدهان ومتعدد الألوان، وعرف بهذا الاسم لأن القبائل التي كانت تصنعه في شرق إيران كانت تحرص على كتابة لقبها على القطع الخزفية.

٣- الخزف التركوازي، ويقتصر لونه على الطلاء التركوازي أما زخارفه فهي إما محزوزة تحت الدهان أو محفورة حفرًا بارزًا مجسمًا أو محفورة حفرًا غائرًا، كما كانت تصنع منه تماثيل مصبوبة، وهذه التماثيل تكاد تكون صناعتها قاصرة على إيران في القرن السابع الهجري.

٤- الخزف ذو الزخارف البارزة والمتعدد الألوان وهو الذي يعرف باسم خزف سلطان آباد، وقد اشتهرت هذه المنطقة منذ نهاية القرن الثالث عشر بإنتاج نوع من الخزف الجيد العجينة والطلاء، وقد أتاح ذلك للخزاف حفر الزخارف حفرًا قليل البروز، ثم طلاءه بطلاءات متعددة الألوان.

٥- وفي العصر السلجوقي ظهر في إيران أيضًا ما يسمى بالخزف ذى البريق المعدني، وامتاز إقليم كاشان بإنتاج بلاطات القيشاني نجمية الشكل والمرسومة بالبريق المعدني.

ومن أهم مراكز صناعة الخزف في إيران في العصرين السلجوقى والمغولي مدينة الري وكاشان، ويكفي شهرة الأخيرة أن اسمها أصبح يعني كلمة خزف، وأهم ما تنفرد به البلاطات القيشاني ذات البريق المعدني. كذلك نذكر مدينة نيسابور، ومدينة ساوة، ومدينة سلطان آباد، وسلطانية، وتبريز، وقد أنتجت الأخيرة ما يعرف بالخزف المينائي. ومن أشهر خزافي مدينة الري: علي بن يوسف وأبو طاهر حسين. وقد اشتهر خزافو القيشاني بصناعة المحاريب، ومن أشهر

الرسامين في مجال تنسيق القيشانى النجمي الشكل أبو روفظا الذي كان يعيش في حوالي عام ٧٠٠ هـ (١٣٠٠م)، وطاهر الدين الذي كان يزاول عمله حوالي عام ٦٦٢ هـ (١٢٦٣م) وتطلق كلمة "كاشى" في الفارسية على القيشاني، كما يطلق مصطلح "كاشي كاري" على أعمال الخزف والقيشاني، أما "كاشي معرق" فيطلق على الفسيفساء.

وعندما نصل إلى العصر الصفوي نرى نهضة عظيمة في صناعة الخزف، فقد أحيا الخزافون الطرق والأساليب القديمة المتوارثة في هذه الصناعة في إيران، غير أنهم أضافوا إليها ابتكارات جديدة تتناسب مع تقدم العصر وأسلوبه. والواقع أنه عندما جلس الشاه إسماعيل الصفوي على العرش في عام ٩٠٧ هـ (١٥٠١م) بدأت نهضة واسعة في إيران في كافة المجالات ووصلت إلى أوجها على عهد الشاه عباس الكبير ٩٩٦ - ١٠٣٠ هـ (١٥٨٧ - ١٦٢٠م)، ووصلت شهرته إلى أوروبا، وقدم إلى عاصمته أصفهان سفراء من كثير من الدول الأوروبية. وكان الشاه نفسه صانعًا وتاجرًا ماهرًا، فجمع المهرة من الفنانين والصناع من أكناف إمبراطوريته المترامية الأطراف وأسكنهم في أصفهان وما حولها، وأنشأ العديد من المصانع. وعندما سمع عن تجار ومندوبي شركة الهند الشرقية الهولندية وقيامهم بالتجارة في مجال الأوانى الصينية، دعا تجار الصين إلى إرسال مصنوعاتهم الصينية الجميلة إلى بلاده برًّا ليقوم هو بتصديرها إلى أوروبا، وبهذه الطريقة أخرج الشركة الهولندية من هذا الميدان. كما كان الشاه نفسه جامعًا للعديد من الأوانى الخزفية، وما زالت مجموعته الخزفية موجودة في مرقد أسرة الشيخ صفي في أردبيل. وقد اجتهد الخزافون الإيرانيون في عهده في صناعة الخزف، بل وصل الأمر بالشاه عباس إلى استدعاء ثلاثمائة خزاف صينى إلى إيران حتى يدربوا الخزافين الإيرانيين على صناعة الصيني، وكان رئيسهم رجلاً يعرف في الأساطير الإيرانية باسم "من او هر"، وقد أثنى الرحالة الأوروبيون الذين زاروا إيران في تلك الفترة على المنتجات الخزفية الجيدة. ولعل من أهم

مظاهر النهضة الخزفية في العصر الصفوي تعدد الألـوان بدرجاتـها، وتـأثر الخزف الإيراني بالخزف الصيني وخاصة في إنتاج مدينة كوباتچى، ومـن أهـم أنواع الخزف الصفوي نذكر:

١- الخزف الأزرق المرسوم تحت الطلاء والمعروف بكوباتچي وهي مدينة جبلية في منطقة داغستان بالقوقاز.

٢- خزف ساوة المتعدد الألوان والمرسوم تحت الطلاء.

٣- الخزف الأزرق المرسوم تحت الطلاء.

٤- الخزف ذو البريق المعدني.

وفي القرنين الثامن عشر والتاسع عشر عندما ضعف ملوك وحكام إيـران، تدهورت معظم الصناعات والحرف تدهورًا كبيـرًا، إلا أن الخـزافين اسـتمروا في إنتاج أوانيهم الجميلة، واستطاعوا خلال فترة تعمير إيران وتحديثها على عهـد رضا شاه ١٣٤٤ - ١٣٦٠ هـ (١٩٢٥ - ١٩٤١م) إصلاح معظم القيشاني الذي سقط من فوق أبواب وقباب المساجد والزوايا القديمة، وبدلوه بقيـشاني لـه نفـس مواصفات القيشاني الذي كان يصنع في العصور الوسطى.

وإذا أردنا تتبع الآثار الخزفية الإيرانية الموجودة فـي مـصر والمحفوظـة في متاحفهـا، نجد أن هناك نماذج لستة أنواع أنتجت في فترات تاريخية مختلفـة وهي على النحو التالي:

أ- خزف يرجع إلى القرنين الأول والخامس الهجريين:

١- يوجد في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة آثار من الخزف الإيراني ترجع إلى القرنين الثالث والسادس وهي من إنتـاج مـدن مـا وراء النهـر

كالأطباق والكئوس بعضها مهداة من الملك فاروق وأخرى من مجموعة الدكتور علي باشا إبراهيم أو مهداة من مسيو جاك ماتوسيان.

٢- وهناك أطباق وأوانٍ ترجع إلى القرن الخامس الهجري وهي من خزف آمل ومازندران، وبعضها مهداة إلى المتحف.

٣- خزف الكوبالت.

يوجد في المتحف الإسلامي خزف إيراني أرضيته باللون الحمصي والأبيض مع الكوبالت الأزرق، وعليه رسوم باللون الأخضر. وترجع هذه الآثار إلى القرن الثالث أو الرابع وهي تقليد للأعمال الصينية والمعروفة بخزف البورسلين PORCELAIN، وهي أيضا عبارة عن مجموعة من الأطباق والكئوس.

٤- الخزف الگبرى (الجبري)، يضم متحف الفن الإسلامي بالقاهرة آثارًا قيمة جدًا من أفضل أنواع الخزف الإيراني المصنوع بعد الإسلام والمعروف في تاريخ الفن الإسلامي بالخزف الگبري. وتسمى هذه المجموعة الخزفية الإيرانية بهذا الاسم نظرًا لشهرة صناعها الإيرانيين ومهارتهم أو تقليدهم لخزف العصر الساساني.

وهذه الآثار ترجع إلى الفترة من القرن الثاني حتى الخامس، وقد نقشت بأشكال الطيور والحيوانات الحقيقية والخرافية وكتب عليها بالخط الكوفي، وغالبًا ما غطيت بمادة زجاجية ذات لون أصفر أو أخضر أو بني. ومعظمها من منطقتي كردستان ومازندران.

وفي متحف كلية الاثار بجامعة القاهرة عدد من قطع الخزف "الگبري" يرجع إلى القرنين الرابع والخامس الهجريين ويكفي للتعرف على أسلوب صناعة مثل هذه الأواني الخزفية في إيران.

٥- الأواني الخزفية الصدفية البريق (صدفي لعاب).

توجد في متحف الفن الإسلامي مجموعة من القطع الخزفية ترجع إلى عصر السلاجقة تشترك كلها في أنها ذات بريق صدفي وتشتهر باسم "سفال لعاب دار صدفي". وترجع إلى القرنين الثالث والرابع الهجريين، وهي تضم أول تصاوير إنسانية في صنعة الخزف الإيراني بعد الإسلام. ونظرًا لاستخدام البريق الذهبي اللون الشبيه بالنحاس أو الأصفر المائل للأخضر أمكن أن تحل محل الأواني الذهبية والفضية في مدة قصيرة.

٦- أوان خزفية ذات بريق بلون واحد (سفالينه هاي لعابي يك رنگ).

وهي ترجع إلى القرنين الخامس والسادس الهجريين ومزينة جميعها بالبريق الأخضر.

ب- الأوانى الخزفية التي ترجع إلى القرنين السادس والثامن الهجريين:

١- الأواني الخزفية الميناثية (سفالينه هاي مينائي).

يوجد في القاهرة عدد من هذا النوع من الخزف الإيراني يرجع إلى القرنين السادس والثامن وتضفي الشفافية وتنوع الألوان على مثل هذه الأعمال قيمة خاصة، وهي تمثل إحدى مراحل تكامل صناعة الخزف في إيران.

٢- خزف سلطان آباد: أخذت الأعمال الخزفية الإيرانية المصنوعة على يد خزافي سلطان آباد تلفت النظر منذ القرن الثامن الهجرى. وتعتبر الآثار المكتشفة في أطراف مدينة سلطان آباد والتى كانت لها شهرة في القرنين السابع والثامن نموذجًا يمثل مرحلة من المراحل التاريخية لصناعة الخزف الإيراني. ومما يميز هذه الآثار شكلها وهيكلها بالإضافة إلى ألوانها القوس قزحية (ألوان الطيف) الناتجة عن أنواع

البريق المستخدم فيها، ومعظم نقوشها بارزة، ونظرًا لاستخدام اللـــونين الأسود والرمادي تحت البريق الشفاف فإنها تتميز عمـــا يـشبهها مـــن خزف في الأماكن الأخرى كالري وكاشان الذي يتـشابه مـــع خـــزف سلطان آباد. ويوجد عدد من هذه الأعمال في متحف الفـــن الإســـلامي بالقاهرة.

٣- الخزف ذو اللون الواحد.

هناك في المتحف مجموعة من الخزف ترجع إلى القرنين السادس والـسابع الهجريين من الأعمال الخزفية ذات اللون الواحد من مدينتي الري وكاشان. ويبـــدو أن هذه المجموعة ترجع إلى العصر المغـــولي ويـــستخدم فيهـــا اللـــون الواحـــد MONOCHROM والنقوش البارزة في الغالب الأعم تحت البريق الـشفاف مـــن تصاوير الحيوانات والطيور والنباتات. ومعظمها من مجموعة الدكتور على باشـــا إبراهيم الشخصية التي أهديت إلى متحف الفن الإسلامي في ٢٨ / ٢ / ١٩٤٩.

٤- الخزف المقلد لبورسلين الصين (سفالينه هاي تقليدي پورسيلان چين).

توجد أعمال خزفية ترجع إلى القرن الثاني عشر المـــيلادي مـــن الخـــزف البسيط والأبيض اللون قلد صناعها خـــزف البورســـلين الـــصيني وتـــأثروا بـــه. والمعروف أن هذه المجموعة من الخزف كانت ملكا للدكتور علي باشـــا إبـــراهيم ويعقوب آشيـــرون.

ج- الأعمال الخزفية التي ترجع للقرنين السادس والتاسع الهجريين:

١- أعمال الخزف الميناثي.

٢- أعمال خزفية عليها رسوم ذهبية محفورة (سفالينه هـــاي نقـــش كنـــده زرين) ترجع إلى القرنين السادس والثامن الهجريين (١٣ / ١٤ م).

٣- أعمال خزفية ذات رسوم تحت بريق زجاجي ترجع إلى القرنين السابع والثامن الهجريين، وغالبًا ما تكون المادة الزجاجية الشفافة باللون الأصفر.

٤- أعمال خزفية من مازندران، وهي أعمال تنسب إلى مازندران وترجع إلى القرن السابع الهجري.

وهذه الأواني المذكورة تنسب إلى ثلاث مدن هي ساري وآمل وأشرف، وآثار ساري غالبًا ما تكون من نوع الأقداح وتصاويرها عبارة عن طيور خيالية على أرضية بيضاء تحت بريق، أما آمل فلها خزف أبيض اللون مرسوم عليه وهي غالبًا أطباق كبيرة وثقيلة. أما آثار أشرف الخزفية فهي من وجهة نظر الباحثين غير مرغوب فيها وهي أثقل وأضخم من خزف آمل وقد غطيت رسومها الخضراء ببريق أصفر.

٥- خزف ذهبي اللون.

للأواني البريقية التي ركبت نقوشها الملونة مع البريق من حجارة معدنية مطحونة مثل الكوبالت على شكل ذرات جامدة وبيضاء جدًا شهرة عالمية، وهي تعرف في مصر باسم الخزف ذي البريق المعدني أو ذي البريق الذهبي.

٦- تماثيل خزفية.

ترجع التماثيل الإيرانية في مصر إلى القرن السادس والسابع والثامن، ومنها تماثيل لامرأة واقفة وأخرى جالسة وطائر وجمل وامرأة مغولية وطائر له رأس إنسان وجواد له رأس إنسان وتمثال فيل مع حارسه، وغير ذلك.

د- الأعمال الخزفية التي ترجع إلى القرنين السابع والتاسع:

١- خزف سلطان آباد في متحف الفن الإسلامي.

لقد ثبت للباحثين في الآثار أن سلطان آباد أصبحت منذ أوائل القرن الثامن الهجرى إحدى المراكز الهامة لصناعة الخزف في إيران. وقد أبدع خزافو سلطان آباد أسلوبًا خاصًا أبعدهم عن تقليد خزف كاشان. والمجموعة الموجودة في مصر من خزف هذه المدينة متنوعة وقيمة وتستخدم فيها ألوان على طريقة سلطان آباد التي هي الأبيض على أرضية داكنة، وخطوط دقيقة زرقاء. وتشترك الأعمال في النقوش اللازوردية والسوداء تحت البريق الشفاف، وقد تأثر بهذا الأسلوب خزافو العصر المملوكي في مصر.

٢- خزف سلطان آباد في متحف كلية الآثار جامعة القاهرة.

وهي مجموعة قليلة إلا أنها تمثل مجموعة متنوعة من خزف سلطان آباد في القرن السابع.

هـ - الأعمال الخزفية التي ترجع إلى القرنين العاشر والثاني عشر الهجريين:

بلغ الإيرانيون في العصر الصفوي (١٥٠٢ – ١٧٢٢م) أعلى درجات النبوغ والمهارة في المجالات الخاصة بصناعة الخزف. وقد اتخذت هذه الصناعة مسارًا جديدًا عن طريق الاستمرار في التقاليد الخزفية القديمة بالإضافة إلى تأثرها بالخزف الصيني والغربي والعثماني، ومن هنا بلغت هذه الصناعة في إيران أعلى درجات الكمال والرقى. وتوجد في مصر نماذج من هذه الأساليب التي كانت شائعة

في العصر الصفوي، وهي عبارة عن أوانٍ خزفية كوباچه وكاشان وزرين نام وأعمال متأثرة بالبورسلين الصيني.

١- خزف كوباچه وهو من مدينة كوباچه في داغستان بالقفقاز في العصر الصفوي، وهو نوعان: خزف ذو ألوان سوداء وخضراء أو زرقاء تحت بريق شفاف. وآخر ذو رسوم آدمية مرسومة تحت بريق شفاف.

أما المجموعة الأولى فهي تحت بريق لازوردى فيروزى أو أخضر وهي غالبًا ترجع إلى القرن العاشر الهجري وأواخر العصر التيمورى الصفوي. أما المجموعة الثانية فهي تحت بريق زجاجي شفاف وترجع إلى القرنين الحادي عشر والثاني عشر الهجريين، وبعضها يظهر تأثير زخارف أوانى إيزنيك العثمانية. وتوجد نماذج منها في متحف الفن الإسلامي.

٢- الأعمال الخزفية المقلدة لبورسلين الصين.

تأثر الإيرانيون في العصر الصفوي تأثرًا كبيرًا بأسلوب الخزف الصيني، وقد أدى هذا إلى أن أصبح الإيرانيون وسطاء في نقل مثل هذه الصناعة وأسلوبها إلى أوروبا. وقد أدى حدوث هذا التأثير إلى ظهور أعمال خزفية بيضاء وزرقاء اللون كان لها شهرة خاصة في القرنين ١٦ و١٧ م كخزف البورسلين في إيران في مراكز صناعة الخزف في كرمان ومشهد ويزد.

ورغم أن هذه الأوانى المتأثرة بالبورسلين في المراكز المذكورة كانت مختلفة في العجينة والزخارف، فإن نقوش الموتيفات الصينية في الوسط والأشكال البوذية حول حافتها أو حاشيتها أو الورود والنباتات قد رسمت بشكل عام بأسلوب إيراني.

وما زال عدد كبير من هذه الأواني التي يطلق عليها "سفال آبى وسفيد" (الخزف الأزرق والأبيض) أو "سفال پورسيلان إيران" (خزف بورسلين إيران)

والتى ترجع إلى القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين باقيًا ويزين متاحف العالم. وما هو موجود من خزف العصر الصفوى في مصر مجموعة بديعة من أجمل الآثار الباقية في متحف الفن الإسلامي.

٣- أعمال خزفية ذات بريق معدني شفاف.

وهي من أعمال الخزف الشفاف واللامعة المركبة مع البريق المأخوذ من الأحجار المعدنية، ويرجع الموجود منها في القاهرة إلى العصر الصفوي في القرنين العاشر والحادي عشر الهجريين (١٦، ١٧ م).

٤- خزف كاشان.

توجد قطعتان من خزف مدينة كاشان ترجعان إلى القرن الحادي عشر الهجرى (السابع عشر الميلادي).

و- خزف يرجع إلى القرن الثالث عشر الهجري، وهو على النحو التالي:

١- خزف عليه تاريخ الصناعة.

٢- خزف من الري.

٣- خزف من بخارى.

ومما لا شك فيه أن مجموعة متحف الفن الإسلامي في القاهرة من الخزف الإيراني، هي من أغنى المجموعات في العالم، فهي تضم أمثلة طيبة لأغلب أنواع الخزف الإيراني في عصوره المختلفة، وهي تدل على مدى اهتمام المصريين بجمع هذا التراث الإسلامي والمحافظة عليه خلال هذه الحقبة الزمنية الطويلة، وسوف يظل هذا الاهتمام قائمًا ما دامت الحياة.

المراجع

١- لغت نامه دهخدا.

٢- الفنون الإسلامية - د. سعاد ماهر محمد - القاهرة ١٤٢٢هـ - ٢٠٠٢م.

٣- الموقع الإلكتروني (بالفارسية) **www.farhangsara.com**.

٤- آثار إيران در مصر - سيد محمد باقر نجفي - كلن ١٩٨٩م.

متحف الفن الإسلامي - دكتور محمد مصطفي - الطبعة الثالثة - القاهرة ١٣٨٣هـ - ١٩٦٣م.

المنارتان المتحركتان في أصفهان

المنارة في العربية معناها المئذنة، وكذلك ما يقام في الموانئ لتهتدي به السفن. وقد كانت منارة الإسكندرية المعروفة إحدى عجائب الدنيا السبع. أما المنار فمعناه في العربية موضع النور والعلم على الطريق. وتستخدم كلمة "منارة" في اللغة الفارسية بنفس هذه المعاني المذكورة ويطلق عليها أيضًا في الفارسية: گلدسته (مئذنة أو منارة) وفار (فنار). وقد ورد هذا اللفظ كثيرًا في الشعر الفارسي، كما في قول الشاعر ناصر خسرو (توفي ٤٨١ هـ):

بر ره دين بمثل ميل نبينند ومناره   وز پى ذره به هوا در بشمارند

– أي: إنهم لا يرون في طريق الدين ما يشبه المنار والمنارة

غير أنهم يحصون الذرات في الفضاء سعيًا وراء الدنيا

ويشبه هذا البيت في معناه ما يقولونه في الفارسية على سبيل المثل: يكجا ميل ومناره را نمى بينند، يكجا ذره را در هوا مى شمارند. والمقصود به أن الناس يميلون أحيانًا إلى رؤية بعض الأشياء عندما يرغبون في ذلك، ولا يرونها عندما لا تكون لديهم الرغبة في رؤيتها رغم وضوحها، كذلك قولهم في الفارسية: يكى كه اشتر را بر مناره نمى بيند، تار موى در دهن اشتر چون بيند. أي: من لا يرى الجمل فوق المنارة، كيف تتسنى له رؤية الشعرة في فم الجمل؟ والمقصود من هذا المثل: من لا يرى الأشياء الواضحة للعيان كيف تتسنى له رؤية الأشياء الدقيقة أو الخفية؟ ويقولون أيضًا: توكه چاه از مناره نشناسى، أي: أنت يا من لا تميز البئر من المنارة. وهذا المثل يضرب عن عدم تمييز الشخص بين الأشياء وجهله بها. أما قولهم: مناره بلند در دامنه كوه الوند پست نمايد. أي: إن المنارة

العالية على سفح جبل الوند تبدو ضئيلة؛ فالمقصود به المقارنة بين شيئين أو شخصين أحدهما يفوق الآخر قوة وعظمة.

ويعرف البعض المآذن والمنارات بقوله: المآذن والمنارات اسمان للمكان الذي يتم منه الإعلام بدخول وقت الصلاة، وقد استعمل الاسمان في المشرق الإسلامى، وأطلق لفظ المنارة على المآذن... أما في بلاد المغرب الإسلامي (المغرب العربي والأندلس) فيطلق على المآذن لفظ الصوامع، ويرجع ذلك إلى أن أغلب مآذن المغرب الإسلامي ذات شكل مربع وهو يشبه أبراج الصوامع. أما أقدم مئذنة في العالم الإسلامي فلا تزال محتفظة بشكلها الأول على الرغم من التعديلات التي طرأت عليها، فقد أقامها عقبة بن نافع ما بين ٥٠ و٥٥ هجرية بمسجد القيروان، وهي تعد نموذجًا لمآذن مساجد المغرب العربي والأندلس.

وقد كانت المآذن التي ظهرت في العصور المبكرة للإسلام (العصر الأموي) مربعة الشكل على نمط أبراج الكنائس السورية، أما في العراق وبلاد فارس فقد أخذت المآذن شكلاً أسطوانيًا وأحيانًا ملويًا يدور السلم من خارج بدنها، كما في مسجدى سامراء وأبي دلف بالعراق، وقد اقتبس أحمد بن طولون نفس فكرة ملوية مسجد سامراء حين بنى مئذنة مسجده المعروف بالقاهرة التي تعد أقدم مآذن القاهرة من حيث احتفاظها بشكلها الأول.

ولا يوجد مكان محدد لموقع المئذنة من المسجد فقد تكون جزءًا من المبنى نفسه كما هو الحال في دمشق والقيروان وقرطبة، وقد تكون قائمة بذاتها على مقربة من المسجد كما هو الحال في جامع سامراء وابن طولون. (العمارة الإسلامية والبيئة ص ١٤٤، ١٤٥).

ونحن عندما نتتبع فن العمارة الإسلامية نجد أن المآذن تشكل أحد العناصر الهامة والأساسية في هذا الفن، فالمئذنة كما ذكرنا هي المكان الذي يصعد إليه المؤذن للأذان ودعوة المسلمين إلى الصلاة، وقد خصص مكان للأذان على عهد

الرسول (صلى الله عليه وسلم) عندما كان بلال يقوم بهذه المهمة، حيث كان يصعد إلى سطح أحد المنازل ويؤذن. وفي بداية الإسلام كان المؤذن يصعد فوق أسوار المدينة ويؤدي هذه المهمة، ومن هنا فكر المسلمون في تخصيص مكان للمؤذن، وعندما اتسعت رقعة الدولة الإسلامية واختلط العرب بغيرهم من الأمم، واستلزم الأمر تشييد مسجد في كل مدينة عمدوا إلى بناء مئذنة بجوار كل مسجد، وبدأت المساجد تنتشر في إيران، واتخذت في بداية الأمر طابع المعابد الإيرانية والأبراج الساسانية القديمة أو ما كان يسمى باسم "چهار طاق" (مكان مسقوف ومفتوح من كل الجوانب وبالأبواب).

ويرى البعض أن اتجاه الإيرانيين في بناء المساجد على غرار أبنية العصر الساساني يرجع إلى أنهم لاحظوا أن المساجد العربية تبنى بشكل بسيط للغاية، ولم يكن هذا يتناسب مع ذوقهم وحضارتهم القديمة وقصورهم ذات الأعمدة والقاعات الفسيحة.

وقد بدأت المآذن على شكل جدار عال أو ما يشبه البرج، ثم أحاطوا هذا البرج بجدار أو سلم ووضعوا فوقه مظلة، وبعد فترة ظهرت فكرة إضاءة مصباح فوق المئذنة عند وقت الغروب حتى يعرف الناس موعد صلاة المغرب وموقع المسجد نفسه. وأصبحت بعد ذلك إضاءة المئذنة تقليدًا متبعًا في كل البلدان الإسلامية خلال الأعياد.

ويبدو أن المنارة أو المئذنة قد ظهرت بعد ظهور المساجد بوقت قصير وخلال العصر الأموي، وكانت أول مئذنة شيدت على شكل منارة هي مئذنة المسجد الجامع في البصرة، وهي التي بناها زياد بن أبيه عام ٤٥ هجرية، عندما كان واليًا على البصرة من قبل معاوية. أما المآذن الثانية التي شيدت في البلدان التي فتحها المسلمون فهي مآذن جامع عمرو بن العاص الأربع بالفسطاط والتي أمر معاوية بن أبي سفيان واليه مسلمة بن مخلد الأنصاري ببنائها عام ٥٣ هـ.

وقد بنيت هذه المآذن في زوايا المسجد الجامع، ووضعت سلالم في الطرق الموجودة خارج المسجد حتى يصعد عليها المؤذن ويرفع الآذان.

والمئذنة الثالثة هي التي بناها في عام ٨٦ أو ٨٨ هـ الوليد بن عبد الملك ناحية المسجد الجامع بدمشق عندما أراد توسعة هذا المسجد. أما الرابعة فهي منارة مسجد الرسول الأكرم (صلى الله عليه وسلم) في المدينة وهي التي بناها عمر بن عبد العزيز عام ٨٨ هـ عندما كان عاملاً على المدينة ومكة من قبل الوليد بن عبد الملك. كما بنيت المئذنة الخامسة في جامع القصبة في الرملة، وهي إحدى مدن فلسطين، وقد بناها هشام بن عبد الملك، وتم تجديدها عام ١٠٠ هجرية، وتليها مئذنة جامع القيروان في تونس والتي بناها أيضًا هشام بن عبد الملك في عام ١٠٥ بواسطة عامله بشر بن صفوان.

أما المئذنة السابعة فهي مئذنة المسجد الحرام في مكة المكرمة وهي التي بناها في عام ١٣٠ هـ منصور الدوانيقي، وتأتي بعد ذلك منارات باب السلام وباب علي وضرورة في المسجد الحرام بمكة والتى أمر ببنائها المهدي العباسي في عام ١٦٧ هـ.

والمئذنة التاسعة هي مئذنة جامع قرطبة التي بناها هشام بن عبد الرحمن في سنة ١٨٠ هـ وهدمها بعد ذلك ناصر بن عبد الرحمن في عام ٣٤٠ هـ وبنى محلها صومعة أخرى.

والمئذنة العاشرة هي مئذنة باب الزيارة بالمسجد الحرام بمكة وهي التي بنيت عام ٣٨٤ هـ بأمر المعتصم بالله العباسي.

وتتكون المئذنة معماريًا أيًا كان موقعها في المسجد من مدخل يكون داخل الصحن ثم درج الصعود، وهو عادة ما يكون حلزونيًا داخليًا يدور حول المئذنة، ويصل إلى الشرفات المرتفعة التي تحيط ببدن المئذنة، ولموقع الشرفة ودورانها وظيفة هامة؛ حيث يقف المؤذن عليها ليرفع الآذان، ويجب أن تحيط بالمئذنة

كدائرة ليدور المؤذن معلنًا نداء الحق في كل الجهات الأربع. والجزء الثالث للمئذنة هو "الجوسق" تعلوه قبة المئذنة. وتكون المئذنة مع قبة المسجد تشكيلاً هندسيًا متوازنًا في الفضاء، ويتكامل لدى المشاهد والمصلي معنى السمو والرقي من المئذنة ومعنى السكون والهدوء والتواضع من القبة.

ولا توجد قاعدة معينة أو قانون خاص ببناء المنارة؛ فأحيانًا تبنى في زوايا المسجد مثل جامع عمرو في مصر ومسجد الرسول (صلى الله عليه وسلم) في المدينة. وأحيانًا تبنى المئذنة في الناحية الغربية أو الشمالية من المسجد أو في النصف الأخير من جدار المسجد، مثل منارات جامع القيروان في تونس. وأحيانًا تبنى المئذنة خارج المسجد مثل مئذنة جامع سامراء في العراق، وأحيانًا أخرى في الضلع الجنوبي من المسجد مثل مئذنة جامع ابن طولون، وأحيانا تكون المئذنة ملتصقة بمدخل المسجد، وأحيانًا منفصلة عنه كما في كثير من منارات إيران. ومن أشهر منارات إيران نذكر:

١- منارة مسجد ساوة، في ساوة - (٤٥٣ هجرية) .

٢- منارة مسجد پامنار، في زواره بأصفهان (٤٦١ هجرية).

٣- منارة مسجد جامع زواره، زواره بأصفهان - ٥٣٠ هجرية - العصر السلجوقي.

٤- منارة مسجد تاريخانه، في دامغان - القرن السادس الهجري.

٥- منارة مسجد جامع، ساوة - ٥٠٣ هجرية.

أما عن مواد البناء ومستلزمات بناء المنارة، فإن بناء المساجد والمنارات في كل بلد مختلف سواء من ناحية فن العمارة والزخارف أو من ناحية مواد البناء وذلك تبعًا للزمان والمكان؛ فمثلاً في العراق كان استخدام الآجر والجص شائعًا ومن هنا استخدم في بناء المآذن، واستخدموا الحجارة فقط في بناء القاعدة. مثل

مئذنة جامع نوري التي بنيت في عام ٥٦٧ هـ في الموصل. وفي العراق قليلاً ما يُرى استخدام الحجارة والجص في قاعدة المئذنة حتى رأسها. وفي بلاد الشام والجزيرة العربية ومصر والمغرب وآسيا الصغرى يكون معظم مواد بناء المآذن من الحجارة وأحياناً من الحجارة والجص. أما في إيران وأفغانستان فإن بناء المآذن يكون فقط من الآجر والجص، وفي الهند من الحجارة والآجر. وكانت المآذن في إيران والهند على غرار أشكال أبراج الحراسة الموجودة في كل مدينة. وعلى أية حال إذا كان من الممكن الاعتماد على ما ذكره المستشرقون في هذا الصدد والقول بالتشابه بين المنارات العربية الإسلامية والأبنية الدينية في إيران والدول الأخرى، فإننا لا نستطيع انكار أن فن عمارة المساجد والمنارات في كل بلد له خصائص وصفات معينة تتضح أمام المتخصصين في هذا الفن؛ فمثلاً مآذن مصر والشام ولبنان وفلسطين تتشابه مع بعضها سواء من ناحية مواد البناء أو من ناحية فن العمارة والزخارف تماماً. وتتميز مساجد إيران بمميزات أخرى منها أعمال القيشاني الدقيقة واللطيفة وأعمال المقرنصات الجميلة، وهي التي بلغت الكمال في بعض منارات إيران مثل مسجد گوهرشاد في مشهد (٨٢١هـ). ومن خصائص منارات إيران شكل المنارات وثنائيتها أو تذهيبها.

ولا نعرف شيئاً عن كيفية زينة المآذن الأولى في الإسلام، ذلك لأنه لم يبق لها أثر وليس في أيدينا أية كتابات أو نقوش أو مستندات حية توضح هذا الجانب. ففي المنارات التي بقيت آثارها يكون أساس الزينة موجوداً في القسم العلوي من المئذنة أي المكان الذي يؤذن فيه المؤذن، مثل مئذنة جامع القيروان في تونس. ويبدو أن تزيين وتجميل ونقش وتلوين المنارات قد أصبح شائعاً منذ القرن الثالث الهجرى وما تلاه، ومنذ هذه الفترة وما تلاها زينت أبدان المنارات وأجزاؤها الخارجية بالآجر أو الجص أو بالقيشاني الملون وبكتابة الآيات والأحاديث النبوية. وبطبيعة الحال فإنه يمكن اعتبار هذا العمل من أهم خصائص الصناعة الإيرانية وهو الذي أصبح محل اهتمام المسلمين الخاص بشكل كبير.

ويقول المستشرق مارتن بريجز MARTIN S.BRIGGS في مقالته التي كتبها عن فن العمارة في كتاب "تراث الإسلام" ص ١٤٤: "ولما كانت المساجد الإيرانية مبنية من الآجر، فقد كانت تحلّى بزخارف من الجص وتكسى بتربيعات من القيشاني، وقد ذاعت هذه الطريقة الأخيرة حتى في بلاد كانت أبنيتها يستخدم فيها الحجر لا الآجر مثل سوريا ومصر. وكانت المآذن في بلاد إيران مزدوجة في أغلب الأحيان، وكانت أسطوانية الشكل دقيقة الطرف قليلاً في أعلاها كما كانت تكسوها تربيعات من القيشاني براقة مختلفة الألوان.... وفي الحق أن المآذن الإيرانية لا يمكن مقارنتها في الرشاقة والأناقة بمآذن المساجد في القاهرة. وقد دخلت في بلاد إيران الزخارف العربية التي تسمى المقرنصات.. وما لبثت هذه الزخارف أن ذاعت في بلاد إيران ذيوعًا كبيرًا".

ويقول في موضع آخر (ص ١٥٢): "على أن هناك نوعين من المآذن لم يذع استخدامهما خارج موطنهما؛ ونقصد بذلك المآذن الأسطوانية الشكل في بلاد إيران تلك المآذن التي لم تكن على جانب يذكر من الأناقة، وكذلك المآذن الممشوقة التي كان يفضلها الأتراك".

أما المنارتان المتحركتان اللتان قصدنا الحديث عنهما في هذا البحث فهما منارتان أو مئذنتان شيدتا بعد عام ٧١٦ هـ، ويطلق عليهما بالفارسية اسم "منار جنبان" أو المنارة المتحركة أو المهتزة، وقد أقيمتا فوق ضريح لأحد الشيوخ الزاهدين يسمى "عمو عبد الله الكارلاداني" المتوفي في ذي الحجة من عام ٧١٦ هـ كما هو مكتوب على الضريح وقد عاش في عصر السلطان محمد خدابنده الإيلخاني، وكان هذا البناء في بداية الأمر عبارة عن ايوان أضيفت إليه بعد ذلك هاتان المنارتان المعروفتان. ويقع هذا الأثر التاريخي على الطريق بين أصفهان ونجف آباد في قرية تسمى "كارلادان" المنسوب إليها هذا المتصوف ومساحته حوالى ١٤٦ مترًا مربعًا، ويصل ارتفاع كل منارة من المنارتين إلى سبعة عشر مترًا تقريبًا من سطح الأرض إلى قمتها، كما يصل ارتفاع المبنى

الإجمالي إلى عشرة أمتار، ويبلغ عرضه تسعة أمتار، وربما أضيفت المنارتان في العصر الصـــفوي.

وايوان هذه المقبرة مزين بالقيشاني اللازوردي اللون علـــى شـــكل نجـــوم رباعية الأجنحة، وقد سجل على شاهد المقبرة ما يلي: "هذا قبـــر الـــشيخ الزاهـــد البارع المتورع السعيد المتقي عمو عبد الله بن محمد بن محمود ســـقلا رحمـــة الله عليه ونور في السابع عشرة من ذي حجة سنة ست عشرة وسبعمائة".

ويرجع السبب وراء شهرة هاتين المنارتين وتردد السائحين على هذا البنـــاء إلى أنه عندما تحرك إحدى المنارتين تتحرك المنارة الأخرى بـــل ويتحـــرك كـــل البناء، وقد عاينت هذا بنفسي عندما زرت أصفهان في عام ١٩٧٧م وصعدت إلـــى إحدى المنارتين، وهما ضيقتان جدًّا من الداخل وبهما سلم حلزونـــي يبلـــغ عـــدد درجاته سبع عشرة درجة، وبدأت بتحريك هذه المنارة عن طريق الاســـتناد إلـــى جدرانها، عندئذ اهتزت أيضا المنارة الأخرى. ولكي يُشاهد السائح اهتزاز المبنـــى بأكمله يمكن وضع كوب من الماء على ضريح "عمو عبـــد الله"، وحينئـــذ يـــشاهد اهتزاز سطح الماء في الكوب.

وقد ظل اهتزاز أو حركة المنارتين موضوعًا يخضع للبحث والدراسة مـــن قبل العلماء والمتخصصين، ولم يتوصل الكثيرون إلى نتيجة نهائية في هذا الصدد، غير أن البعض أرجع ذلك إلى ظواهر أو عوامل فيزيائيـــة نظـــرًا لأن المنـــارتين متشابهتان تمامًا وتحريك إحداهما قد يؤدي إلى تحريك الأخرى واهتزازها.

ويزين هذا البناء بلاطات من القيشاني اللازوردي والفيروزي، كمـــا توجـــد كتابات على قطعة من المرمر على ضريح ذلك المتصوف تتضمن ســـورة يـــس، وكتابات أخرى تعرف بصاحب الضريح وتاريخ وفاته. ويوجد على جسم المنارتين زخارف مركبة من القيشاني الصغير المركب على الآجر بأشكال زجزاجية وأنيقة تذكر بالمفاهيم الصوفية والتي ترى في سائر الآثار المعمارية في هذه الفترة.

والمعروف أن المنارات كانت عنصرًا من عناصر بعض الأبنية التاريخية في إيران، وربما كان الهدف من بنائها قديمًا هو استخدامها في الحراسة والمراقبة، ثم بعد ذلك استغلت كمكان ينادى فيه للصلاة. ويوجد في أصفهان نماذج كثيرة لهذه المنارات التاريخية يمكن أن نذكر منها "مناره چهل دختران" (منارة الأربعين فتاة) و"مناره ساربان" (منارة الحادى او الجمال) و"مناره مسجد على" و"مناره زيار"، بالإضافة إلى "مناره جنبان" التي نتحدث عنها، والتى ما زال سر تحركها مجهولا، بل إن من قاموا بتشييدها ما زالوا مجهولين كذلك. وربما احتاج الأمر لبحوث علمية أعمق للتوصل إلى أسرار هاتين المنارتين. وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على مدى التقدم العلمي والمعماري الذي كان موجودًا منذ سبعة قرون. ويقال إن كل المنارات تقريبًا تتمتع بهذه الخاصية إلا أنه ربما ساعد قصر هاتين المنارتين على تحركهما واهتزاز كل المبنى. وكان الزائرون يصعدون إليها بحرية في السنوات الماضية ويقومون بتحريكها إلا أنه منذ عدة سنوات وبسبب أن التحريك الدائم لهما ربما يسبب ضررًا بالغًا، تم تنظيم هذا الأمر بحيث يصعد شخص واحد فقط من المرشدين كل نصف ساعة أعلى المنارتين ويحركهما حتى يشاهد الزوار اهتزازهما مما يحول دون الإضرار بهما.

والمعروف أن مدينة أصفهان هي مدينة تاريخية تغص بالآثار القديمة، وتصل مساحتها إلى ٢٥٠ كيلومترًا مربعًا، ويحدها من الشمال كاشان ونطنز، ومن الشرق يزد ومن الجنوب آباده ومن الغرب نجف آباد وگلپايگان، وتبعد عن طهران بحوالي ٤٠٤ كيلومترات. وجو أصفهان معتدل، وأشهر أنهارها هو نهر "زاينده رود" وقد عرفت أصفهان على مدى التاريخ بأسماء متعددة منها: أصفهان وأسبهان وصفاهان، كما أطلقوا عليها أيضًا "نصف جهان" (أي: نصف العالم) لروعة طبيعتها وكثرة بساتينها.

وقد ازدهرت أصفهان في العصر السلجوقي وجعلها ملكشاه (٤٦٥ – ٤٨٥ هـ) عاصمة له، ثم صارت عاصمة للصفويين بدلاً من قزوين في عام ١٠٠٠ هـ. ومن أهم آثارها المسجد الجامع وميدان الإمام أو ما كان يسمى سابقًا بميدان نقش جهان (صورة العالم) الذي بناه الصفويون، ومسجد الشيخ لطف الله الذي استمر بناؤه من عام ١٠١١ هـ إلى عام ١٠٢٨ هـ وبناية عالي قاپو (الباب العالي) التي شيدت بأمر الشاه عباس الأول في القرن الحادى عشر الهجرى، ويصل ارتفاع هذا القصر من سطح الأرض إلى ٤٨ مترًا، وقصر چهل ستون (قصر الأربعين عمودًا) الذي شيد عام ١٠٥٧ هـ أي في زمن الشاه عباس الأول والثاني، ويسمى بهذا الاسم لانعكاس صورة العشرين عمودًا في الماء، فتصبح وكأنها أربعون عمودًا. وپل خواجو (جسر خواجو) الذي شيد على عهد الشاه عباس الثاني عام ١٠٦٠ هـ ويصل طوله إلى ١٣٢ مترا وعرضه إلى ١٢ مترا، و"سى وسه پل" (جسر الثلاث وثلاثين قنطرة) أو جسر (الله ورديخان) والذى أنشئ في سنة ١٠١١ هـ ويصل طوله إلى ٣٠٠ متر وعرضه إلى ١٤ مترًا، وقد تم تشييده في أوائل القرن الحادى عشر الهجرى أثناء حكم الشاه عباس الأول.

وكذلك قصر "هشت بهشت" (الجنان الثماني) الذي شيد في عام ١٠٨٠ هـ، على عهد الشاه سليمان، وسوق قيصرية الذي كان مركزًا لبيع البضائع في العصر الصفوي، ويختص كل قسم فيه بنوع معين من البضائع.

أما بالنسبة للمنارات الأخرى التي تضمها مدينة أصفهان فأشهرها:

١- منارة "چهل دختران" (منارة الأربعين فتاة): وهي من آثار العصر السلجوقي والقرن السادس الهجرى، وبها زخارف ونقوش آجرية وكتابات بالخط الكوفي، وقد سجل عليها تاريخ بنائها وهو عام ٥٠١ هـ. وتقع هذه المنارة في آخر حي "جوباره"، ويصل ارتفاعها إلى ٢٩ مترًا.

٢- **منارة "ساربان" (منارة الحادى أو الجمّال)**: وهي إحدى أجمل منارات العصر السلجوقى في إيران، وتقع في أقصى حى "جوبارة" من الناحية الشمالية بأقرب من منارة "چهل دختران" التي ذكرناها آنفًا، ويصل ارتفاعها إلى ٥٤ مترًا ومحيط قاعدتها إلى ١٤ مترًا. وتضم سبعة أجزاء متميزة من أسفل إلى أعلى؛ الأول من الآجر البسيط، والثاني والثالث بهما زخارف آجرية أيضًا، والسادس هو التاج الثانى للمنارة، أما السابع فهو رأسها أو أعلاها، وقد تم بناؤها بين سنتي ٥٢٥ و ٥٥٠ هـ.

٣- **منارتا "دار الضيافة"**: وتقعان في وسط حي "جوبارة"، ويظهر من أسلوب بنائهما أنهما ترجعان إلى أواخر القرن الثامن الهجري، ويستنتج من اسمهما أنهما كانتا عبارة عن مدخل لأحد بيوت الضيافة أو ما يسمى بالفارسية "مهمانسرا".

٤- **منارة "باغ قو شخانه" أو "طوقچي"**: وقد بنيت على عهد السلطان سنجر السلجوقي وترجع إلى القرن السادس، وبقيت بعض الكتابات بالخط الثلث الأبيض المعرق على أرضية من القيشاني اللازوردي اللون تحت المقرنصات الموجودة أعلى المنارة.

٥- **منارتا دردشت**: وهما منارتان سقط رأساهما، وكانتا في الأصل متصلتين بمدرسة ومسجد منذ عهد آل المظفر، وبعد أن تهدم المسجد والمدرسة تحول المكان إلى دار للضيافة ثم تحول بعد ذلك إلى منزل عادي. ويوجد بجوار هاتين المنارتين مقبرة لها قبة من الطوب اللبن، وكانتا في السابق تشكلان مدخلاً أو بوابة للمسجد والمدرسة في عهد الشاه أبى إسحق، ويوجد بجوار هاتين المنارتين قبة مكسوة بالقيشاني فوق مقبرة سلطان بخت آغا زوجة السلطان محمود آل المظفر التي بنيت عام ٧٦٩ هـ.

٦- **منارة مسجد علي**: وهي من جملة منارات العصر السلجوقي، وعليها كتابات بالخط الكوفي، ويصل ارتفاعها في الوقت الحاضر إلى أكثر من أربعين

مترًا، ويرجع بناء المسجد إلى العصر السلجوقي، وقد تم تجديده بعد ذلك في العصر الصفوي. وتوجد على واجهة المسجد كتابات بالخط الثلث المذهب.

٧- **منارة سين:** وهي تقع على بعد ٢٥ كيلومترًا شمال أصفهان في قرية سين، وهي ترجع إلى العصر السلجوقي، وقد شيدها شخص يدعى محمد بن حسين وسجل عليها تاريخ ٥٢٦ هـ.

٨- **منارة گار اوغار:** وهي منارة ترجع إلى العصر السلجوقي، عليها كتابات بالخط الكوفي تتضمن اسم بانيها سيد الرؤسا قاسم بن أحمد، وتاريخ بنائها وهو عام ٥١٥ هـ. وما زالت المنارة باقية إلا أن المسجد قد تخرب.

٩- **منارة مسجد برسيان:** وتقع على بعد ٤٢ كيلومترًا شرق أصفهان، وترجع إلى العصر السلجوقي، وقد شيدت عام ٤٩١ هـ ويصل ارتفاعها إلى ٣٥ مترًا.

والحقيقة أن المساجد التي بنيت في القرون الأولى للإسلام في إيران كانت في الغالب الأعم تضم منارة مثل مسجد "جورجير" في أصفهان، ويقال إن ارتفاع منارته كان أكثر من مائة ذراع، وكذلك مسجد "شهرستان" الذي لم يبق منه أي أثر له أو لمنارته في عصرنا الحاضر.

أما عن حي أو منطقة "جوباره" أو "جويباره" فهو أقدم أحياء أصفهان، وهو يعد بداية هذه المدينة ونواتها الأولى، وترجع نشأة أصفهان إلى زمن الهخامنشيين وهجرة يهود بابل إليها بأمر من قوروش. وكانت "جوبارة" تسمى قبل ذلك باسم "دار اليهود" نظرًا لهجرة اليهود إليها وإقامتهم بها حتى القرن الخامس الهجري، ولكن تغير اسمها بعد ذلك فأصبح "جهانباره" أو "جويباره"، ويرجع البعض هذه التسمية الأخيرة إلى مرور أحد الأنهار بها، لأن كلمة "جويبار" في الفارسية تعني: ضفة النهر أو النهر نفسه. وقد أصبح "جويباره" في أصفهان في عصور

ما بعد الإسلام أحد أحياء مدينة أصفهان، وقد أهملت الأسر القديمة وحـل محلهـم سكان جدد من المهاجرين إليها لرخص مساكنها.

وتقع "جوبياره" في المنطقة الثالثة من مدينة أصفهان وتصل مساحتها إلـى حوالي ٧٠ هكتارًا، وتتكون هذه المنطقة من ١٢ حيًا صغيرًا، وهـي الآن محـل عناية ورعاية هيئة التعمير وإعادة البناء ببلدية أصفهان، نظرًا لأهميتها وما تحتوى عليه من آثار كثيرة خاصة تلك المنارات التي تحدثنا عنها.

ولا بد أن نشير هنا إلى بعض العادات والتقاليد الإيرانية المرتبطة بـبعض المنـارات، ومن ذلك ما ذكره صادق هدايت في كتابه الممتع عن عادات الـشعب الإيراني وتقاليده وهو كتاب "تيزنگستان" (موطن السحر) (ص ١٥٨) عند حديثـه عن منارة تسمى "منار سر برنجي"، وهي منارة تقع أيضًا فـي حـي "جوبـاره"، وتصعد إليها الفتيات حتى تتحقق أمنياتهن، فيضعن الجـوز علـى سـلمها أثنـاء صعودهن وينشدن البيتين التاليين:

منـــار ســـر بـــرنجي   يـــه چيزي ميگم نرنجى

ميان من دسته ميخواد   مرد كمر بسته ميخواد

– أي: يامنارة "سر برنجي"، أقول لك شيئًا واحدًا فلا تنزعجي،

إن خصرى يريد صديقًا، إنه يريد رجلاً مستعدًا.

وعند هبوطهن من أعلى المنارة يقمن بتكسير الجوز، وهن يعتقدن أن هـذا العمل يجلب لهن الحظ السعيد، وربما يجلب لهن الزوج الصالح.

المراجع

١- أصفهان نصف جهان – صادق هدايت – چاپ سوم – تهران ١٣٧٧ش.

٢- إيران في نظرة عابرة – وحدة الدراسات في دار إيران غرداني للنشر. طهران ١٩٩٩م (١٣٧٨ش).

٣- تاريخ هنر – تأليف دكتر حبيب الله آيت اللهي – تهران ١٣٨٠ ش.

٤- تراث الإسلام – تأليف مجموعة من المستشرقين – الجزء الأول – القاهرة ١٩٣٦.

٥- العمارة الإسلامية والبيئة – د.م يحيى وزيري – عالم المعرفة – يونيو ٢٠٠٤.

٦- فهرست بناهاي تاريخي وأماكن باستاني إيران – تنظيم ونگارش از نصرت الله مشكاتي – تهران ١٣٤٩ ش.

٧- القيم الجمالية في العمارة الإسلامية – ثروت عكاشة – القاهرة ١٩٨١م.

٨- لغت نامه دهخدا (ماده مناره).

٩- نيرنگستان – صادق هدايت – چاپ سوم – تهران ١٣٤٢ش.

المصاحف الإيرانية المخطوطة
في مكتبات مصر ومتاحفها

مما لا شك فيه أن الإيرانيين قد ساهموا مساهمة فعالة في الحضارة الإسلامية، وقدموا لها الكثير بعد أن دخلوا في دين الله أفواجًا، فهم أهل حضارة قديمة أضاءت بنورها أكناف المعمورة بجانب غيرها من الحضارات، وقدمت للبشرية وسائل التقدم والرقي.

وقد كان الخط والتذهيب والتجليد والتصوير وغير ذلك، من الفنون التي برع فيها الإيرانيون، وبطبيعة الحال حظى القرآن الكريم باهتمام الفنانين الإيرانيين حيث أبدعوا في كتابة خطه وتذهيبه وتجليده بشكل يليق بمكانة القرآن عند المسلمين. وفي هذا المعنى يقول المستشرق بارِتّ **BARRETT**: "يقدس المسلمون القرآن الكريم باعتباره كلام الله الذي جاءهم عن طريق رسوله، ولذا استحق منذ البداية أن تطلب أو تكتب النسخ الدقيقة الفاخرة منه... وتركزت ابتكارات الفنان وإحساساته الفنية في تجويد الكتابة وفي التذهيب الفني المجرد من الموضوعات والذى كان بمثابة أرضية للكلمات. وبلغ فن الخط أسمى مراتبه في بلاد فارس.. وكتبت نسخ القرآن في القرنين التاسع والعاشر بالخط الكوفي على الرق، وزوقت بماء الذهب مع الأصباغ الأرجوانية... واستخدم التذهيب في نقط الخط وشكله. أما الزخارف فكانت في أول أمرها عبارة عن أشرطة تحدد نهاية سورة وبداية أخرى. وزين رأس كل سورة بمروحة نخيلية في الهامش... كذلك فصلت الآيات بعضها عن بعض برسوم وريدات، بينما زينت الهوامش بالخرطوشات للدلالة على أوائل الأحزاب. وقد توجد في أول كل كتاب صحيفة أو أكثر من الزخرفة البحتة" (تراث فارس ص ١٧٥، ١٧٦).

ويصف لنا المستشرق بارتْ نسخة من القرآن الكريم محفوظة في المتحف البريطاني وهي مؤرخة في عام ١٠٣٦ هـ مارس فيها المذهب ابتكاراته الرائعة في خمس صفحات، حيث قام بعمل زخارف بديعة في الصفحة الأولى، وكان التذهيب عادة بالذهب المائل إلى الاحمرار، أما تفاصيل الرسم فقد استخدمت فيها الألوان: الأزرق والأسود والأحمر والأبيض، واقتصر استخدام الأسود على كتابة الحروف التي ميزت هي الأخرى بنقط زرقاء أو حمراء أو خضراء، وقد استمر هذا الأسلوب السلجوقي سائدًا في العصر المغولي كذلك.

وقد ذاع صيت تبريز في إنتاج المصاحف الفنية الفاخرة وتذهيب صفحاتها الأولى والأخيرة فضلاً عن رءوس السور وعلامات الأجزاء والأحزاب في العصر الصفوي، أما المجلدون فقد أتقنوا إنتاج الجلود المذهبة ذات الطبقات والمناطق المختلفة البروز، والمعروف أن الفنون الجميلة بصفة عامة قد بلغت درجة كبيرة من الرقى والازدهار في ذلك العصر.

ومن أشهر الخطاطين الذين برعوا في نسخ القرآن الكريم ابن مقلة (توفي ٣٢٨ هـ)، ومير على التبريزي (توفي ٨٥٠ هـ) وهو من مشاهير الخطاطين في عهد الإمبراطور تيمور الجورجانى، وقد عرف بمهارته في خط النستعليق، ويقال إنه مخترعه، وسلطان علي المشهدي (توفي ٩٢٦ هـ) وهو الذي حاز لقب سلطان الخطاطين وكاتب السلطان، وعمل في بلاط السلطان حسين بايقرا، ومير على الهروى (توفي ٩٥١ هـ) وقد حصل أيضًا على لقب كاتب السلطان في عهد حسين بايقرا، وله رسالة باسم "مداد الخطوط"، وكان من أمهر خطاطي النستعليق أيضًا، وسيد أحمد المشهدي (توفي عام ٩٨٦ هـ) وهو من سادات مشهد، ومن الخطاطين المهرة في خط النستعليق، وقد تتلمذ على يد مير علي الهروي، وتعتبر خطوطه في النستعليق من أفضل نماذج الخطوط في القرن العاشر الهجري، وعلي رضا المشهور باسم "آقاجان" (في القرن الثالث عشر الهجري)، وإبراهيم القمي (عاش في القرن الثاني عشر الهجري)، وغيرهم.

وقد تناول المستشرق مارتن لينجز "فن كتابة القرآن وتذهيبه" في كتابه المعروف بهذا الاسم، وكيف تطور بمرور الزمن، فتحدث أولاً عن الخط الكوفى، ثم عن خط النسخ، وخط النستعليق الذي ابتكر في إيران وهو من الخطوط الإسلامية المعروفة في إيران وأفغانستان وشبه القارة الهندية، وقد اشتق من خط النسخ وخط التعليق، والأخير يختص أيضًا بإيران وما جاورها من البلاد كأفغانستان والهند، وهو خط جميل ومن لا يتقنه من خطاطي الفرس لا يعد خطاطًا عندهم. (انظر الخط العربى ص ١١٤)، والخطوط المعروفة باسم "المُحَقَّق" و"الريحاني" و"الثلث"، وقد شاع الخط المحقق في كتابة المصاحف الكبيرة، كما شاع استخدام خط الثلث في كتابة الآيات القرآنية على جدران المساجد كذلك.

ولما كانت الزخرفة والزينة غير مطلوبة داخل النص القرآني، فقد اكتفي ناسخو القرآن ومذهبوه بزخرفة مواضع السجدات وعناوين السور وغير ذلك من العلامات المميزة للأجزاء والأحزاب، وقد وضع المذهبون عناوين السور في أطر مستطيلة الشكل مزينة ومزخرفة، ولما كان القرآن الكريم يتضمن آيات كثيرة عن الجنة وما فيها من أشجار وثمار، فقد كانت الزخرفة المستحبة لدى هؤلاء الفنانين هي التي تتضمن فروع الأشجار وأوراقها. وقد أبدع الفنانون والخطاطون في كتابة وزخرفة الصفحات الافتتاحية للمصاحف أكثر من غيرها حفاظًا على قدسية متن القرآن. ويحاول المستشرق لينجز الربط دائما بين أساليب الزخارف الموجودة في المصاحف وبين المعانى والصور التي وردت في القرآن الكريم، كما هو الحال عند حديثه عن النور في القرآن الكريم والربط بينه وبين عمل أشكال زخرفية تضم مواضع السجدة وغير ذلك على شكل شمس مضيئة، ويرى أن الهدف من تذهيب القرآن وزخرفته كان يهدف إلى التعبير عن معاني أعمق وأبعاد أسمى موجودة داخل النص القرآني. (انظر ص ٧٣ من كتاب لينجز).

ومن المعروف أن المخطوطات العربية والشرقية بصفة عامة في مصر تبلغ نحو ١٢٥ ألف مخطوط، وهي تأتي في المرتبة الثانية بعد مجموعة مخطوطات تركيا. أما مجموعة دار الكتب فتبلغ نحو ستين ألف مخطوط تعد من أقيم وأنفس المجموعات العالمية بتنوع موضوعاتها وبخطوطها المنسوبة وقيمتها العلمية والمادية وبوفرة عدد ضخم من المصاحف الشريفة والرَّبعات وبعضها على الرّق يرجع أقدمها إلى عام ٧٧ هـ وهو مصحف منسوب إلى الإمام الحسن البصري (ضمن مجموعة طلعت برقم ٥٠ مصاحف)، بالإضافة إلى مجموعة نادرة من المصاحف المملوكية التي أوقفها سلاطين المماليك على مدارسهم التي أنشئوها في القاهرة والتى نقلت إلى الدار في نهاية القرن الماضي، وكذلك مجموعة نادرة من المخطوطات الفارسية المزينة بالصور (المنمنمات) وبماء الذهب وبالألوان البديعة، يتراوح تاريخها بين القرن الثامن الهجري والقرن الرابع عشر الهجري، وهي تمثل مراحل تطور مدارس التصوير الفارسي في هذه الفترة.

ومن أقدم هذه المخطوطات نسخة من كتاب "كليلة ودمنة" يتخللها مائة واثنتا عشرة صورة مرسومة بالألوان تعبر عما جاء بالكتاب من حكايات وعجائب، ويرجع تاريخ هذه المخطوطة إلى القرن الثامن الهجرى، وكذلك نسخة من شاهنامة الفردوسي (توفي ٤١٦ هـ)، وهي مكتوبة بميدنة شيراز عام ٧٩٦ هـ وتتخللها سبع وستون صورة مرسومة بالألوان للأبطال وتصوير المعارك. أما أهم المخطوطات الفارسية التي تحتفظ بها دار الكتب فهي كتاب "بوستان" لسعدي الشيرازي (توفي ٦٩٤ هـ)، وبها ست لوحات تحمل توقيع الرسام كمال الدين بهزاد (توفي ٩٤٣ هـ)، وغير ذلك (انظر دار الكتب المصرية ص ٢٩، ٤٢، ٤٣).

أما عن المصاحف التي كتبها خطاطون إيرانيون وزينوها بزخارفهم وما زالت متاحف مصر ومكتباتها تحتفظ بها، فيمكننا تقسيمها إلى مجموعتين؛ الأولى: وهي المصاحف التي تتضمن ترجمة فارسية تحت الآيات أو تتضمن

تفسيرًا فارسيًا وشروحا في الهوامش، والثانية: المصاحف التي لا توجد بها ترجمة فارسية أو شروح. وأهم هذه المصاحف موجود في دار الكتب المصرية بالقــاهرة ومتحف المنيل، ومتحف الفن الإسلامي. وسوف نتحدث عن أهم المــصاحف فــي هاتين المجموعتين:

أ) مصاحف بها ترجمة فارسية:

١- مصحف كوفي - فارسي:

من المصاحف المعدودة التي وردت تحت كتابتها الكوفية ترجمــة فارســية وهذا المصحف مسجل في دار الكتب بالقاهرة ومحفوظ بها تحــت رقــم ١١٨٥ - المصاحف. ويبدو أنه يرجع إلى العصر العباسي (القرنان الثالث والرابــع)، وقــد كتبت الآيات بحبر بني وكتبت علامات التجويد والقراءات بحبر قرمزي، وكتبــت الترجمة بين فواصل السطور.

كما كتبت الفواصل بين الآيات والدوائر الشبيهة بالنجوم بلون ذهبي، وزينت رءوس السور بأشكال هندسية، ونظرًا لقدم المصحف فإن الترجمة الفارســية لهــا أهمية بالنسبة لاستخدام الألفاظ المعادلة.

٢- مصحف ابن مقلة:

كان محمد بن علي الذي اشتهر باسم إمام الخطاطين رجــلاً أديبًــا وفنانًــا سياسيًا حيث تولى منصب الوزارة في عهد الخلفاء العباسيين المقتدر بالله والقــاهر بالله والراضي؛ نظرًا لذكائه وحنكته. وقُتل في نهاية الأمر بتهمة المــشاركة فــي التآمر على الخليفة العباسي في عام ٣٢٨ هــ.

ولم يبرع أحد في الخط بأنواعه المختلفة كما برع ابن مقلة. ونظرًا لمهارته وتأليفه لرسالة "علم الخط والقلم" فقد أطلق عليه المؤرخون لقب إمام الخطاطين.

ويجمع كتاب التراجم على أن ابن مقلة هو الذي ابتكر ووضع الخط الثلث والنسخ. ويعد هذا الرجل رائدًا لواحدة من أجمل الظواهر الفنية في الحضارة الإسلامية ألا وهي الخط. ويجمع المؤرخون على أنه لم يأت من يضارعه في كتابة الخطوط المختلفة وتتبعه في اختراع الخطوط حتى ظهوره.

أما عن مصحف ابن مقلة في مصر، فهو المصحف المسجل تحت رقم ٦٤ مصاحف بدار الكتب بالقاهرة. وقد جاء في نهاية المصحف "كتبه أبو علي محمد بن مقلة في شهور سنة ثمان وثلاثمائة حامدًا لله تعالى مصليًا على نبيه محمد ومسلمًا".

وتقابل سنة ٣٠٨ هـ السنوات التي كان ابن مقلة فيها مكلفًا بجمع الخراج في نواحي فارس من قبل العباسيين، والآيات مكتوبة بحبر أسود على أرضية مذهبة، والفواصل ذهبية، والترجمة الفارسية تحت الآيات، وجلدته مذهبة أيضًا.

٣- مصحف أبي طاهر اليزدي:

يعتبر هذا المصحف من ضمن الأعمال القيمة التي ترجع إلى عام ٦٣٢ هـ وكان ملكًا لأسرة محمد علي باشا. وهو الآن محفوظ في متحف قصر المنيل ومسجل تحت رقم ٢٨٥.

ويقع المصحف في ٢٢٨٢ صفحة، من القطع ٢٩ × ١٨ سم وهو مكتوب بخط جميل ودقيق. وكتبت الآيات والترجمة الفارسية تحت السطور بحبر أسود، وعلامات التجويد وأسلوب القراءة بحبر قرمزي. وقد ترجمت بعض السور بالاستفادة من تفسير ابن جرير الطبري إلى الفارسية.

أما بدايات السور فهي باللون القرمزي، وجاء في خاتمة المصحف أنه كتب "على يد العبد الضعيف الخاطي المذنب الفقير الراجي رحمة الله أبي طاهر محمد ابن المحاسن الصانع... في شعبان سنة اثنين وثلاثين وستمائة".

٤- مصحف القرن العاشر الهجري:

وهو مصحف كبير، مجلد ومزين بالتذهيب وبتلوين الصفحات ومسجل في دار الكتب تحت رقم ١٠ - م مصاحف.

وقد كتبت الآيات بخط الثلث، وكتبت تحتها الترجمة الفارسية بخط التعليق. ويقع المصحف في ١٣٩٨ صفحة من ذات العشرة أسطر، من القطع: ٢٠ × ١١ سم. وفي خاتمتها رسالة الفأل "فالنامه" من تأليف: الفخر الرازي في ست صفحات. وقد سجل الكاتب تاريخ الكتابة وهو "سنة ٩١٨ هـ".

٥- مصحف بهاء الدين اللاهيجاني:

كتب هذا المصحف بهاء الدين محمد بن أبي الفضل اللاهيجاني بخط النسخ الرائع في ثمان وأربعين صفحة من القطع ٢٣ × ١٦ سم، ذات الثلاثة عشر سطرًا. وهو من جملة الأعمال الإيرانية القيمة في مصر. وهو موجود أيضًا في دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٧ مصاحف.

والصفحتان الأوليان منه مذهبتان ومزخرفتان. كما أن بدايات السور مذهبة. وكتبت الترجمة الفارسية بخط النستعليق تحت السطور بحبر قرمزي وملحق به: رسالة مختصرة في القراءة والتجويد، وجاء في خاتمة النسخة: "تمت كتابته في اليوم الثاني من الشهر الثالث السنة السابعة من العشر العاشر من المائة الأولى من الألف الثاني من الهجرة النبوية".

٦- مصحف القرن الحادي عشر الهجري:

وهو من مجموعة مصاحف مكتبة طلعت باشا بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٢٧ مصاحف طلعت.

ويقع المصحف في ٨٢٦ صفحة بالإضافة لصفحات افتتاحية مذهبة ومزخرفة، وقد كتبت علامات الأجزاء والأحزاب وفواتح السور بالذهب مع نقوش

هندسية ذهبية تظهر جمال الآيات بخط النسخ. وكتبت ترجمة الآيـــات بالفارســـية بالحبر القرمزي بخط التعليق. وهو من القطع ٢٣١٥ × ١٤ سم.

٧- **مصحف محمد هادي الأصفهاني:**

ترجم علي رضا بن كمال الدين الحسينى الشيرازي في عـــام ١٠٨٤ هــــ قرآنا باسم الشاه سليمان الصفوي باللغة الفارسية. ونسخها الناسخ المشهور: محمـــد هادي ابن محمد علي الأصفهاني في عام ١١٢٩ هـــ بخط النسخ.

وهو يقـــع في ٧٧٦ صفحـــة من ذات الثلاثة عشر سطـــرًا مـــن القطـــع ٢٥,٥ × ١٥ ســـم.

والصفحتان الأوليان مذهبتان ومزخرفتان ورءوس السور مذهبة، كما كتبت الترجمة الفارسية بين الـــسطور بحبر قرمزي، والتفسير المجمل فـــي الحواشـــي. وهذا المصحف مسجل في دار الكتب تحت رقم ٣٣٨ مصاحف طلعت.

٨- **مصحف إبراهيم القمي:**

كان محمد إبراهيم القمي من النساخ الإيرانيين المشهورين. وقـــد وصـــلت مهارته في هذا الفن إلى حد أنه علم تلاميذ له من أمثال أحمد النيريزي المـــشهور. وقد امتدح كتاب التراجم مهارته في التذهيب والتجليد، وذكروا أنـــه كـــان ســـريعًا في فن الكتابة إلى درجة أنه كان ينسخ في كل عام ثلاثة مصاحف، ويعـــيش فـــي بحبوحة من أجر كتابتها.

ومن المسلم به أنه كان يعيش في عهد حكومة الشاه سليمان والشاه حـــسين الصفويين ١٠٧٥ / ١١٣٥ هـــ. ق.

وله مصحف مسجل تحت رقم ١٨٠٨٣ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهو يعد تحفة قيمة بين الأعمال الإيرانية الأخرى.

وقد تم تنسيق الصفحتين الأوليين منه بألوان مختلفة وذهبية لذكر فهرست السور، حيث جاء اسم كل سورة في مربعات رسمت بخطوط هندسية خضراء اللون على أرضية ذهبية، وكتبت الأشكال اللوزية بحبر قرمزي.

والصفحتان الأوليان من هذه النسخة مذهبتان ومزخرفتان. كما كتبت الآيات بحبر أسود على أرضية بيضاء، والفواصل ذهبية ذات نقوش بديعة، وكتبت الترجمة الفارسية تحت السطور بحبر قرمزي بين خطين متوازيين ذهبيين.

أما جلد المصحف فهو باللون الأحمر القاني مع نقوش من الزهور والبراعم والفراشات والطيور على أرضية سوداء.

وجاء في آخر المصحف ما يفيد أن كاتبه هو إبراهيم القمي وأنه قدمه إلى حاجي ميرزا بابا معتمد التوليه؛ حيث قال:

> **"بسمه تعالى. لا يخفي أنه في تاريخ ١٢٩٩ أن جناب جلالتمآب عمدة الأعاظم والأشراف مقرات الحضرت الرصفوية آقاى حاجى ميرزا بابا معتمد التوليه آدم الله إقباله أن هذا الكلام المجيد كان بتصديق خطاطى الخط النسخ من خطوط الأستاذ آقا إبراهيم القمي عليه الرحمة... في شهر رمضان".**

وقد نُقل مصحف حاجى ميرزا بابا معتمد التوليه بتاريخ ١ / ١ / ١٩٥٦ من قصر القبة بالقاهرة إلى متحف الفن الإسلامي. وهذا الأمر يدل على أن هذا المصحف المذكور كان ضمن ممتلكات آخر الأسرة الملكية الحاكمة في مصر.

٩- مصاحف علاء الدين محمد الحسيني:

الكاتب هو علاء الدين محمد بن محمد الحسينى كتب مصحفين بأمر حاج ميرزا باقر، وكلاهما من الأعمال القيمة الموجودة بدار الكتب المصرية.

الأول: المصحف رقم ١٩ – م مصاحف، وهو مجلد ومذهب وعليه تـــاريخ الكتابة في عام ١١٤٠ هــ وجاء في خاتمة النسخة دعاء خـــتم الـــتلاوة، ويوجـــد في الحواشي تفاسير إجمالية باللغة الفارسية.

والثاني: مسجل تحت رقم ١٨ – م مصاحف، وتاريخ نسخه هو ١١٤٠ هــ وكتبت الآيات بخط نسخ جميل، والترجمة تحت الـــسطور بحبـــر قرمـــزي، أمـــا الحواشي فهي في بداية كل سورة بخط الشكسته، وهو خـــط تتـــصل فيـــه معظـــم الحروف، ويستخدم للسرعة في الكتابة، وقد كتبت في شرح خواص الآيات باللغـــة الفارسية.

الصفحتان الأوليان مذهبتان ومزخرفتان ومطالع الـــسور مذهبـــة، وبدايـــة الأجزاء والأحزاب محددة بأشكال هندسية. ويقع المجلد في ٧٤٢ صفحة مـــن ذات الاثنى عشر سطرًا مقاس ٢٣,٥ × ١٤ سم. ونهاية النسخة موقعة ومؤرخة علـــى النحو التالي: "... وفرغ منها في أواخر شهر المحرم سنة ١١٤٠ هـــ.م".

١٠ – مصحف محمد بن محمد جعفـــر:

مكتوب بخط النسخ في ٤٥٤ صفحة من ذات الاثنى عشر سطرًا، ومجلـــد، من القطع ٢٥ × ١٥ سم. صفحتا الافتتاح مذهبتان ومزخرفتان وتاريخ نسخه هـــو ١١١٢ هـــ. وقد كتب مهدي فراهاني بالخط الشكسته تفاسير للآيات، ويعتبر تنسيق الصفحات من ناحية مراعاة التناسب والمقاييس عملاً بديعًا. وهذا المصحف محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٣٩٦ – م.

١١– مصحف ابن الشيخ:

هو مصحف مذهب ومجلد كتبه حمد الله المعروف بـــ "ابن الـــشيخ الأميـــر خير الدين"، وهذه النسخة محفوظة بـــدار الكتـــب المـــصرية تحـــت رقـــم ٩ – م مصاحف. وهي من الأعمال الإيرانية في القرن الثاني عشر الهجري، ويوجد دعاء

بالفارسية في نهاية المصحف مما يدل على أن كاتبه كان من الخطاطين الإيرانيين في الدولة العثمانية.

١٢ – مصحف القرن الثاني عشر الهجري:

مكتوب بالخط الثلث، وناسخه مجهول، وقد نسخ في القرن الثاني عشر وختم بهذه العبارة: "تمت كتابته سنة ١١٣٠ هـ". والصفحتان الافتتاحيتان مذهبتان تمامًا، كما أن مطالع السور ملونة، والترجمة الفارسية مكتوبة تحت السطور بخط النستعليق، ويقع في ١٢٢٠ صفحة من ذات التسعة أسطر، والقطع ٣٠ × ١٩,٥ سم وهو محفوظ بدار الكتب المصرية تحت رقم ٢٩٣ – مصاحف.

١٣ – مصحف إبراهيم بن أدهم:

يوجد في متحف المنيل مصحف يقع في ٥٧٤ ورقة مسجل تحت رقم ٢٧٢، وكتبه إبراهيم بن أدهم في عام ١٢٨٣ هـ، وقد كتبت الآيات بالحبر الأسود، والترجمة الفارسية البليغة بالحبر القرمزي. وضاعف من جمال المصحف جلده الأحمر القاني المزين بالرسوم الجميلة من الزهور والبراعم التي كانت رائجة في العصر القاجاري.

١٤ – مصحف قطب الدين:

نسخ هذا المصحف باسم أحد الأمراء القاجاريين والآيات فيه مكتوبة بخط النسخ، أما الترجمة الفارسية فهي بخط التعليق والحواشي مذهبة. كما أن صفحتي الافتتاح مذهبتان ومزخرفتان. وهو من ناحية التجليد يعتبر نموذجًا متميزًا لفن التجليد في العصر القاجاري. وهو من القطع ٢١ × ٢٠ سم، ويقع في ١٥٥٤ صفحة من ذات التسعة سطور وبه بعض الحواشي التي تضم تفاسير مأخوذة من التفاسير المشهورة للبيضاوي والكاشفي. وهذا المصحف محفوظ في دار الكتب بالقاهرة تحت رقم ٢٩ – مصاحف ومختوم بتوقيع وتاريخ ١٢٢٠ هـ.

١٥ - مصحف القرن الثالث عشر الهجري:

يعتبر هذا المصحف في حد ذاته عملاً عظيما يمثل فن صناعة الكتب في العصر القاجاري، وهو مسجل في دار الكتب المصرية تحت رقم ١٩٢ مصاحف.

وبه أربع صفحات مذهبة على النحو التالي، فهرست السور، دعاء ختم التلاوة، وبداية القرآن في صفحتين بين لوح من الزخرفة والنجوم المذهبة. وصفحتا الافتتاح مزينتان بالذهب والزخرفة لسورتي الحمد والبقرة.

وجميع صفحات المصحف بها نقوش مذهبة، ويوجد في المتن الآيات بخط النسخ الرقيق، أما الحواشي فتتضمن تفسيرًا مجملاً وصفحاته من القطع ٣٠ × ١٩، وكتبت الآيات بخط ذهبي وسجل الكاتب تاريخ نسخه وهو ١٢٦٧ هـ.

١٦ - مصحف القرن الثالث عشر الهجري:

وهو موجود في متحف الفن الإسلامي تحت رقم ٨٠٩٩، وهو من الأعمال الإيرانية في القرن الثالث عشر الهجري. وقد كتبت الآيات بالحبر الأسود والترجمة الفارسية تحت السطور بين خطين متوازيين مذهبين.

أما فواتح السور فهي مذهبة أيضًا ومزخرفة بست زهور بالألوان: القرمزي والأبيض والأزرق والزيتوني بين سنابل وأوراق. وقد زين داخل الجلد بنقوش من ثلاثة عشر غصن ورد؛ مما أعطى المصحف قيمة فنية كبيرة. وكان هذا المصحف من جملة الأعمال الإيرانية الموجودة في قصر القبة ثم نقل إلى متحف الفن الإسلامي بالقاهرة في يناير ١٩٥٦.

١٧ - مصحف محمد شفيع أرسنجاني:

يعتبر محمد شفيع من خطاطي القرن الثالث عشر المشهورين، وقد ترك أعمالاً خطية بالخط الثلث والنسخ والرقاع والتعليق والشكسته والنستعليق موجودة

في مجلس النواب والمسجد الرضوي ومكتبة قصر گلستان وغير ذلك، وكلها شاهدة على مهارته ودقته.

أما المصحف الموجود له في مصر فهو مسجل في متحف الفن الإسلامي تحت رقم ١٨٠٩٨. ويعد هذا المصحف من آثار العصر القاجاري النفيسة، وهو من القطع ٣١,٥ × ١,٥ سم، وكان ضمن تحف القصر الملكي ونقل إلى متحف الفن الإسلامي عام ١٩٥٦. والصفحتان الأوليان فيه مذهبتان ومزخرفتان وبهما فهرست أسماء السور.

كتبت الآيات بخط النسخ بالحبر الأسود، أما الترجمة الفارسية بين السطور فهي بالحبر القرمزى داخل جداول ذهبية. وتضم حواشي بعض الصفحات تفاسير للآيات، وقد كتبت مطالع السور بالذهب أيضًا. وفي الصفحات الأخيرة دعاء ختم التلاوة وأشعار في مدح أئمة الشيعة. وقد كتب الناسخ في نهايته أشعارًا في مدح مظفر الدين شاه قاجار وسجل تاريخ التحرير في العبارة التالية: "ختم شكره ونصره على يد الأقل الأحقر الفانى محمد شفيع بن علي عسكر الأرسنجانى في شهر جمادى الآخرة من سنة تسع عشرة وثلثمائة بعد الألف من الهجرة النبوية". كما صرح الكاتب بأنه كتب هذا المصحف باسم: ميرزا محمد علي خان نصر الدولة، وقام بتجليده بجلد أحمر قانٍ وزيتي، وجلده مزين بالزهور ومحاط بأطر مذهبة.

١٨ – مصاحف بدون تاريخ:

يوجد مصحف مسجل تحت رقم ١٧ م مصاحف في دار الكتب وهو مجلد ومزين برسوم مذهبة بديعة جدًا. وفي نهايته دعاء ختم القرآن وفالنامه (رسالة في الفأل).

وفي مجموعة مخطوطات المكتبة التيمورية مصحف مسجل تحت رقم ٣٤٨ تفسير تيمورية لافت للنظر، إلا أنه للأسف لم يسجل فيه اسم الخطاط وتاريخ

النســخ. وهو بخط الثلث القديم، وقد كتبت الترجمة الفارسية له بحبر قرمزي تحت سطور الآيات. ويوجد في حواشي النسخة توضيحات حول بيان القراءة والتجويـد وتفاسير مجمل الآيات. والمصحف المذكور يقــع فــي ٧٤٤ صــفحة مــن ذات الثلاثة عشر سطرًا بمقاس ٢٩ × ٢٢,٥ سم ومجلد، وهو من أهم الأعمال الإيرانية في مخازن مخطوطات المكتبة التيمورية.

وفي دار الكتب المصرية مصحف مسجل تحت رقم ١٥٩ مــصاحف كتبــه ناسخه بخط النسخ الجميل. والصفحتان الأوليان مذهبيتان ومزخرفتان على شــكل لوحتين مزدوجتين تضمان السور الأولى للقرآن. وكتبت الترجمة الفارسية بــالحبر القرمزى تحت السطور بخط النسخ. وتاريخ الكتابة واسم الكاتب ليسا معلومين ومع أن النسخة قديمة، وقد وقفت من قبل شخص يدعى يوسف الكاشف في عام ١٢٥٠ هـ، وعلى الرغم من تمزق بعض الصفحات ووجود آثار للرطوبة عليها فلا يؤثر هــذا على أهمية هذه النسخة وأصالتها.

ويوجد مصحف آخر في دار الكتب مكتوب بخط النسخ الجميل لــم يــسجل عليه للأسف اسم الكاتب ولا تــاريخ كتابتــه، والــصفحتان الأوليــان مــذهبتان ومزخرفتان وقد كتبت الآيات بخط النسخ مع ترجمة فارسية. وتصل عدد صفحاته إلى ٥٩٤ صفحة من ذات الخمسة عشر سطرًا بمقاس ٤٥ × ٣٢ سم وهو مجلد.

ب) مصاحف بدون ترجمة فارسية:

المجموعة الثانية من المصاحف الإيرانيــة الموجــودة فــي مــصر هــي المصاحف المخطوطة التي لا يوجد بها ترجمة فارسية. ومن المسلم به أنه يوجــد في القاهرة عدد كبير من مثل هذه المصاحف الإيرانية التي تضم في حقيقة الأمــر أحد أبرز جوانب الفن الإيراني في العصر الإسلامي.

ومعظم المصاحف الموجودة في دار الكتب تجدها في المكتبات الخاصة مثل مكتبة "طلعت باشا" و"أحمد تيمور باشا" و"أحمد زكي باشا" و"المكتبة الخديوية".

إلا أننا في هذا المقال الذي يهتم بالوصف والشرح المجمل لأهم الأعمال الفنية الإيرانية، سنقوم بالحديث عن أهم هذه الأعمال طبقا لأقدميتها:

١- مصحف القرن الثامن الهجري:

وهو مصحف موجود في "متحف المنيل" مقر إقامة محمد علي باشا ومسجل تحت رقم ٢٧٤، وترجع أهميته إلى قدمه وتذهيبه وكتابته. وقد سجل الكاتب في آخر المصحف تاريخ كتابته على النحو التالي: "تمت كتابة هذا المصحف الشريف في ٧١٩"

وطبقا لهذا فإن هذا المصحف قد نسخ في عهد سلطنة "السلطان محمد خدابنده" في العصر المغولي، ولا نعرف للأسف اسم الكاتب ولا المذهب للصفحات. وقد زين الكاتب في الصفحتين الأوليين للمصحف سورة الحمد والآيات الأولى من سورة البقرة مع حواشي مذهبة ومزخرفة ومشعرة. وقد كتبت آيات المصحف بالحبر الأسود على أرضية ذهبية، ونرى في حواشي بعض الصفحات شروحًا للتجويد وخواص السور. وتصل عدد صفحات هذه المخطوطة إلى ٦٢٦ صفحة من القطع ٢٠,٢ × ١٢,٣ سم، وهي مجلدة بجلد له لسان مزين، وقد رسمت فوق الجلد المذكور على أرضية سوداء رسوم جميلة باللون الذهبي.

٢- مصحف السلطان أولجايتو:

ينسب هذا المصحف إلى محمد أولجايتو المشهور باسم خدابنده، وهو من أسرة الإيلخانيين في إيران (حكم من سنة ٧٠٣ هـ وتوفي سنة ٧١٦ هـ)، وهو أول سلطان مغولي يعتنق التشيع، وقد وضع أسماء الأئمة على العملات، وأنشأ مدينة سلطانية، ونقل إليها العاصمة من تبريز.

هو من أجمل مصاحف القرآن في العالم وأفخمها، وهو كنز قيم مسجل تحت رقم ٧٢ / ٢٢ في دار الكتب. وكان هذا المصحف من مقتنيات المكتبة الخديوية قبل تأسيس دار الكتب، وهو يقع في ثلاثين جزءًا منفصلاً ومجلدًا. وكل مجلد من مجلداته يضم جزءًا من أجزاء القرآن الكريم الثلاثين. وقد أتم كتابة هذا المصحف "عبد الله بن محمد بن محمود الهمداني" في مدينة همدان عام ٧١٤ هـ بأمر من السلطان أولجايتو.

وكل الأجزاء الثلاثين من مصحف أولجايتو طولها ٥٥ سم وعرضها ٣٨ سم. ومن هنا كان للخط والتذهيب الموجودين في هذا المصحف قيمة وأهمية كبيرة.

والصفحة الأولى في كل الأجزاء الثلاثين بها رسوم مذهبة بأشكال هندسية، وهي على شكل مستطيل كبير. وهي تختلف في خطوطها من مجلد لآخر، بحيث إن الرسم المذكور لا يتكرر في أي جزء من الأجزاء الثلاثين ولا شك أن شرحها جميعها ليس ميسرًا حتى مع الاختصار ولكننا سنكتفي هنا بوصف الرسوم المرسومة في الجزء الثالث والعشرين من مصحف أولجاينو.

تتكون أشكال الرسوم المرسومة بالحبر الأزرق والذهبي من نجوم مسدسة ويؤدى تقاطع أضلاع النجوم إلى أشكال ذات الأضلاع الخمسة متساوية، ويظهر من تقاطع النجوم المسدسة والأشكال ذات الخمسة أضلاع نجمة كالوردة في وسط المستطيل لها اثنتا عشرة ورقة جميلة، وقد أحاطت بها دائرة، وتنتهي كل زاوية للنجوم بأشكال لها هي نفسها ست زوايا.

والأشكال المخمسة الأضلاع المذكورة تقسم إلى قسمين متضادين في المجموع تفصل بينها نقوش من نجوم مسدسة مذهبة.

هذا الوقف يفيد أن "الأمير سيف الدين بكتمر بن عبد الله الساقي الملكي الناصري" قد وقف في عام ٧٢٦ كل مجلدات مصحف أولجايتو على قبر في قرافة

جنوب مدينة القاهرة. وقد تكررت وصية الوقف المذكورة في ذيل شكل مستطيل في كل الأجزاء الثلاثين. حتى يشمل حكم وصية الوقف كل المجلدات. وكل الآيات في الأجزاء الثلاثين من مصحف أولجايتو مكتوبة بالذهب وبالخط الثلث.

ويتفق باحثو المخطوطات في مصر مع باحثي الآثار المصرية في أنه يمكن مشاهدة واحدًا من أجمل نماذج الخط الثلث الذي كتبه الإيرانيون في القرون الإسلامية من خلال هذا المصحف.

وقد زين الكاتب فواتح السور وعلامات الأحزاب في هامش الصفحات ذات الخمسة أسطر بالمصحف بمنتهي الدقة والبراعة في أشكال هندسية بديعة؛ بحيث لم يكرر أي شكل في كل الأجزاء الثلاثين.

وقد تم عرض مصحف أولجايتو في مناسبات عديدة في متاحف الدول الأوروبية الكبرى كوأحد من أبرز الأعمال الفنية في العالم.

٣- مصحف ابن حيدر محمد تقي الشوشتري:

يعتبر مصحف ابن حيدر من المصاحف الهامة، وهو محفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة تحت رقم ١٨٠٩٥ - صور. وقد زين جلد المصحف بخطوط ذهبية قرمزية على أرضية سوداء اللون برسوم للأزهار والأغصان والأوراق. ونلاحظ أن الصفحتين الأوليين من المصحف المذكور وهما بمقاس ٢٧ × ١٦ سم قد تميزتا بأعمال فنية من التذهيب والترصيع والتشعير. وقد كتبت آيات القرآن بخط النسخ وبحبر أسود، وطلي ما بين السطور بالذهب بشكل جميل. وقد رسم الكاتب علامات التجويد بالحبر القرمزي. ونلاحظ في بعض حواشي الصفحات ذات الاثنى عشر سطرًا "خواص السور" وتفاسير مجملة. وقد كتب الكاتب في ختام السور وبعد إتمام دعاء ختم التلاوة عن مميزات الكتابة وخصائصها وكتابة المصحف يقول:

"قد فرغت من تحرير هذا الجامع المجيد... في يوم الأربعاء الخامس عشر شهر رمضان المبارك سنة سبع وسبعين بعد الألف من الهجرة النبوية المصطفوية في دار السلطنة أصفهان حرس الله تعالى عز طوارق الحدثان لها وليحضرت المتعالى مترلت معتمد الخواص الحرم العليه العالية السلطنة الخاقانية حاجى الحرمين الشريفين حاجى يوسف بيد العبد الضعيف المذنب الفقير الحقير المحتاج إلى عفوه الغني ابن حيدر محمد تقى الشوشتري...".

وبعد هذه السطور كتب الكاتب دعاء آخر في ختم القرآن، ثم كتب صفحة تحت عنوان "فالنامه كلام الله مجيد" بالشعر مطلعها:

هركه از قرآن گشايد فال خويش بيشكي واقف شود ازحال خويش

- أي: كل من يأخذ فأله من القرآن الكريم، لا شك أنه سيقف على أحواله ويدركها.

وبعد إتمام هذه الأشعار، كتب الكاتب في خمس عشرة صفحة أحكام التجويد والقراءات. ويعد المصحف المذكور من المصاحف التي نقلت من قصر القبة إلى متحف الفن الإسلامي في أول يناير ١٩٥٦ م.

٤ - مصحف محمد كاظم:

كتبه محمد كاظم في عام ١٢٠٣ هـ كما هو مسجل في آخر صفحة منه. وهو محفوظ في متحف الفن الإسلامي تحت رقم ١٨٠٩٧. وقد كتب الفهرست في الصفحتين الأوليين بخط ذهبي على أرضية لازوردية. وفي الصفحتين الخامسة والسادسة كتبت سورة الحمد وبداية سورة البقرة، والآيات بحبر أسود والفواصل بين سطور الآيات مذهبة بشكل لطيف، وتتضمن صفحات هذا المصحف خمسة عشر سطرًا من القطع ٢٠ × ١٦ سم، وقد نقل من قصر القبة إلى متحف الفن الإسلامي في أول يناير ١٩٥٦ م.

٥ – مصحف علي رضا اليزدي:

ناسخ هذا المصحف هو ميرزا علي رضا بن محمد المشهور بـــ "آقاجـــان" وهو خطاط من أهل لنجان بأصفهان. تعلم الخط النسخ وبرع فيه، واشتهر بجانـــب جمال خطه بنظم الشعر، وقد قضى آخريات حياته في طهران وكان مكرمًا معززًا في بلاط ناصر الدين شاه ومن خاصة خطاطيه.

يوجد في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة مصحف مسجل تحت رقم ١٨٠٨٥ وهو لافت للنظر، ليس فقط لما يتميز به من خط وتذهيب فحسب، بل لأن جلده ذو طابع فني خاص بين غيره من المصاحف والمجلدات الموجـــودة؛ فجلـــده مـــزين بخطوط ذهبية ورسوم من الزهور على أرضية سوداء، وبها جامة خضراء اللـــون في وسط روضة من الزهور وأوراق الشجر.

وقد نسخ الكاتب الآيات القرآنية بالحبر الأسود وزينها بالذهب، كما كتب في حواشي بعض الصفحات ذات الستة عشر سطرًا بخط الشكستة شـــروحًا لخـــواص السور. وكتب أسماء السور في بدايات السور بالحبر القرمزي على أرضية زرقاء وسط مستطيل مقاسه ٨ × ١ سم.

ومن خصائص مصحف علي رضا اليزدي الأخرى التـــي ينـــدر وجودهـــا في غيره من المصاحف، تلك النقوش المذهبة في آخر المـــصحف والتـــى تحـــيط بسورتي "الفلق" و"الناس". وقد سجل الكاتب تحت متن دعاء ختم تلاوة القرآن اســـم وتاريخ كتابته وغير ذلك من بيانات المصحف على النحو التالي:

"حسب الفرمايش عاليجناب مقدس ألقاب سلالة الأعاظم والأعيان منبع الكرم والأمنان نتيجة التجاره وزبده الأبرار حاجي الحرمين الشريفين قدوه الحاج حـــاجي آقا محمد تاجر يزدى حفظه الله تعالى عزت الافات والبليات إتمام يافت وأنا العبـــد علي رضا اليزدي في سنه ١٢٦٢"، وهو هنا يشير إلى أن علـــي رضـــا اليـــزدي نسخه بأمر من حاجي آقا محمد التاجر وتم نسخه في التاريخ المذكور.

والمصحف المذكور من القطع ٢٢ × ١٤ سم، وهو من جملة المصاحف التي نقلت من قصر القبة إلى متحف الفن الإسلامي أيضًا.

٦ – مصحف محمد شفيع:

نقرأ في الصفحة الأخيرة من هذا المصحف المسجل تحت رقم ١٨١٠٠ والمحفوظ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة ما يلي: ".. به خاطر محمد عليخان ايلخاني اين مصحف تهيد شده است. به خط وتذهيب محمد شفيع بن محمد إسماعيل في ١٢٤٢ هـ. ق"، وهذا يفيد أن هذا المصحف نسخ وأهدى لمحمد عليخان الإيلخانى وأن ناسخه هو محمد شفيع بن محمد إسماعيل.

ويعتبر محمد شفيع المتخلص بـ "وصال" والمتوفي عام ١٢٦٢ من أشهر وأبرز الخطاطين والفنانين الإيرانيين في القرن الثالث عشر الهجري، وكان مبرزًا في خط النسخ بصفة خاصة، ويعد خطه باعتراف خبراء الخطوط ذا جمال وبهاء خاصين بالإضافة إلى دقته. وتعد الأعمال التي تركها والموجودة في مكتبة مجلس النواب وقصر "گلستان" والمكتبة المركزية بجامعة طهران شاهد صدق على شهرته ومكانته في مجال الخط.

ومصحف محمد شفيع ذو القطع ٣٤,٥ × ٢٣,٥ سم له جلد أحمر قانٍ ومزين بتصاوير من الورود وأوراق الشجر على أرضية ذهبية اللون. ويقع الفهرست الخاص بسور القرآن في الصفحتين الأوليين للمصحف، أما الصفحتان الثالثة والرابعة ففيهما متن دعاء القرآن داخل أشكال فنية مذهبة ومرصعة ومشعرة. وفي الصفحتين الخامسة والسادسة توجد سورة الفاتحة وبداية سورة البقرة، وقد كتبت الآيات بحبر أسود على أرضية خردلية اللون.

وصفحات مصحف محمد شفيع من ذات الأربعة عشر سطرًا ولها حواشٍ مذهبةٍ، وهو أيضًا من جملة المصاحف القيمة التي نقلت من قصر القبة إلى متحف الفن الإسلامي.

٧ – مصحف محمود الكاشانـــي:

في عام ١٩٥٠ ميلادية أُهدى مصحف قيم إلـــى متحـــف الفـــن الإســـلامي بالقاهرة من قبل الأسرة الحاكمة في مصر وباسم الملك فـــؤاد الأول. وللمـــصحف المذكور جلد ملون باللون الأحمر القاني مرسوم عليه مجموعة من الورود بـــألوان قرمزية وصفراء وأوراق شجر خضراء على أرضية بنية اللون.

وقد كتب الكاتب الآيات القرآنية بحبر أسود والفواصل بين السطور مذهبـــة، وقد كتبت سورة الحمد بحبر ذهبي على أرضية لازوردية وسورة البقـــرة بحبـــر لازوردي على أرضية ذهبية ومزخرفة. وقد سجل الكاتب في نهاية المصحف اسم وتاريخ كتابته على النحو التالي:

"في يوم الأربعاء تاسع شهر جمادى الثاني من شهر وسنة ١١٨٣ – العبد المحمود الكاشاني".

والمصحف المذكور مسجل تحت رقم ١٦٣٦٦ في متحف الفـــن الإســـلامي بالقاهرة وهو من القطع ٥,٢٨ × ١٧ سم.

٨ – مصحف محمد حسين اليزدي:

طبقًا لما هو مدون في الصفحة الأخيرة من هذا المصحف فإن محمد حسين يزدي قد انتهي من كتابته في شهر ربيع الثاني عام ١٢٨٦ هـــ. وهـــو مـــسجل تحت رقم ١٨٠٨٢ في متحف الفن الإسلامي بالقاهرة، وهو من جملة المـــصاحف التي نقلت من القصر الملكي "قصر القبة" في أول يناير ١٩٥٦.

وقد نسخ الكاتب آيات القرآن بحبر أسود على أرضية خردلية وذَهَّب الفواصل بين السطور. وفي الصفحتين الأوليين من المصحف كتب فهرست سور القرآن بلون أبيض على أرضية ذهبيـــة، وبحبـــر قرمـــزي علـــى أرضـــية ســـوداء. ونـــشاهد في الصفحتين الثالثة والرابعة سورتي الحمد والبقرة بين نقوش ذات لون ذهبي.

وقد رسم الكاتب في الحواشي اليمنى واليسرى وأسفل الصفحات ذات الخمسة عشر سطرًا من القطع ١٥,٥ × ٢٠,٥ سم تصاوير جامات بخطوط ذهبية على أرضية لازوردية، وقد تم تجليده بجلد بسيط أبيض اللون.

٩ – مصحف مهدي الشيرازي:

هذا المصحف مذهب ومزين بدقة وبراعة وهو مسجل في دار الكتب المصرية تحت رقم ٣٤٦ مصاحف، وطبقًا لما ورد في الصفحة الأخيرة من المصحف فإن الكاتب نسخ نسخة وحيدة باسم مهدي بن محمد الشيرازي وانتهى من كتابتها في ليلة الجمعة الخامس والعشرين من شهر رمضان عام ١٢٨٣ هـ. وكتبت الآيات بحبر أسود والرموز بحبر قرمزي.

١٠ – مصحفان من القرن الثالث عشر الهجري:

وهما من جملة المصاحف التي نقلت من قصر القبة إلى متحف الفن الإسلامي في أول يناير ١٩٥٦؛ الأول مسجل تحت رقم ١٨٠٩٦ في المتحف، وهو مذهب ومزين ببعض الرسوم، وصفحاته من القطع ٣٦ × ٢٢ سم ذات التسعة عشر سطرًا.

والمصحف الثاني مسجل تحت رقم ١٨٠٨٦ في ١١٨ صفحة من القطع ١٤,٥ × ٢٢,٥، وله جلد أحمر قان ومزين بأشكال هندسية لوزية الشكل وبألوان ذهبية وخضراء وقرمزية، وقد كتب الكاتب الآيات بحبر ذهبي على أرضية سوداء اللون. ويوجد بالصفحتين الأوليين فهرست للآيات بين رسوم مذهبة ومرصعة. وقد أضاف الكاتب أيضًا في حواشي الصفحات الروايات التي قيلت في أسباب نزول السور وخواصها باللغة الفارسية.

المراجع

١- تراث فارسي - ا.ح. أربري - ترجمة د/ محمد كفافي وآخرين - القاهرة ١٩٥٩.

٢- هنر خط وتذهيب قرآني - تأليف مارتين لينگز - ترجمه مهر داد قيومي بيد هندي - تهران ١٣٧٧ ش.

٣- كارنامه بزرگان ايران - نشريه اداره كل انتشارات وراديو - طهران ١٣٤٠ ش.

٤- آثار إيراني در مصر - سيد محمد باقر نجفي - كلن - فوريه ١٩٨٩ م (اعتمدت إعتمادًا أساسيًّا على هذا الكتاب في وصف المخطوطات المذكورة في البحث).

٥- الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي - زكي محمد حسن - القاهرة ١٩٤٠ م.

٦- الخط العربي - جذوره وتطوره - تأليف إبراهيم حمزة - الزرقاء - الأردن - الطبعة الثانية ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧ م.

صحف فارسية خارج إيران

صحيفة "فرنگستان" نموذجًا

بينما أقلب في مكتبتي الخاصة عثرت على مجلد يضم أعدادًا متفرقة من صحيفة قديمة تحمل اسم "نامه فرنگستان" أي (رسالة أوروبا أو رسالة الغرب)، لأن كلمة فرنگ تعني في الفارسية: الإفرنج، أما "فرنگي" فتعنى الأوروبي أو الغربي أو الإفرنجي، كما يطلق على من يقلد أهل الغرب أو المتفرنج مصطلح: فرنگي مآب، أما اللاحقة "ستان" فهي تعني "بلاد" أو "موطن"، ومن ثم يكون معنى فرنگستان: بلاد الفرنجة أو البلدان الغربية بشكل عام، كما هو الحال في الكلمات: باكستان وأفغانستان وطاجيكستان وغيرها.

وقد صدر العدد الأول من هذه الصحيفة في أول شهر مايو من عام ١٩٢٤م (أواخر رمضان عام ١٣٤٢ هـ) في مدينة برلين، ويضم المجلد المذكور الأعداد: الأول والثاني والثالث والرابع والسادس والسابع والثامن والتاسع والعاشر، وتقع هذه الأعداد في حوالي خمسمائة وأربع صفحات من القطع المتوسط.

وقد أسس هذه الصحيفة المصورة بعض الشباب الإيرانيين المقيمين في برلين، إلا أن صدور هذه الصحيفة الشهرية لم يدم أكثر من عام واحد وتوقف إصدارها عند العدد الثاني عشر، وذلك في شهر إبريل من عام ١٩٢٥م (رمضان ١٣٤٣ هـ). وهذا يعني أن المجلد الذي تضمه مكتبتي يحتوي على تسعة أعداد من هذه الصحيفة، ومن ثم يعتبر كنزًا لمن يبحث في مجال الصحف

والمجلات الفارسية التي كانت تصدر خارج إيران، وكانت ذات تأثير قوى على الشعب الإيراني خارج إيران وداخلها.

وقد تحدث عن هذه الصحيفة بإيجاز شديد "يحيى آرين پور" صاحب كتاب "أز صبا تانيما" (من الشاعر صبا حتى الشاعر نيما) [المجلد الثاني ص ٢٣٤، ٢٣٥) ضمن حديثه عن وضع الصحافة الإيرانية في الفترة الثانية للحكم الدستوري في إيران أي منذ فتح طهران حتى الغزو الروسي لإيران، وما تلا ذلك من حل المجلس النيابي الثاني (محرم ١٣٣٠ هـ = ١٩١١م) وافتتاح المجلس النيابي الثالث (محرم ١٣٣٣ هـ = ١٩١٤م)؛ تلك الفترة التي اتسمت بالرجعية المطلقة في البلاد، وازدياد الضغط الأجنبى يومًا بعد يوم. ومن ثم قضى على الصحافة الحرة، وقامت عدة صحف تافهة كانت تصدر في ذلك الوقت بنشر الأفكار الرجعية والتشجيع عليها.

ويشير يحيى آرين پور إلى هجرة جماعة من أعضاء جناح اليمين الديمقراطيين إلى ألمانيا وانشغالهم هناك بالدعاية لصالح الألمان، كما يتحدث عن حادثة هامة وقعت هناك ألا وهي إنشاء مطبعة كاوياني (چاپخانه كاويانى) في برلين التي قام بتأسيسها "ميرزا عبد الشكور" وعدة أشخاص من الإيرانيين المقيمين في برلين. وقام مديرو هذه الشركة بطبع مسرحيات جديدة ورسائل حول الموسيقى والزراعة وغير ذلك، كما طبعوا بعض الكتب القديمة مثل "گلستان سعدى" و"موش وگربه" لعبيد زاكانى ونسخ نادرة لكتّاب مشهورين من القدماء مثل: "زاد المسافرين" لناصر خسرو العلوى. كما كانت تطبع في هذه المطبعة أيضًا صحيفة "كاوه"، التي بدأ إصدارها في ١٨ ربيع الأول عام ١٣٣٤ هـ (١٩١٥م) باللغة الفارسية في برلين، وكانت منذ بدايتها تحمل شعار حب ألمانيا، وقد استمر إصدارها حتى ١٥ ذى القعدة عام ١٣٣٧ هـ (١٩١٨م) ثم توقفت فترة وبدأت دورتها الثانية في عام ١٣٣٨ (أول جمادى الأولى) (١٩١٨م) وكانت

الحرب قد انتهت، ولذلك صرفت النظر عن السياسة واتخذت سياسة جديدة، وارتدت لباسًا جديدًا كمجلة علمية وأدبية هدفها الرئيسي هو نشر الحضارة الأوروبية في إيران ومكافحة التعصب والحفاظ على القومية والوحدة الوطنية الإيرانية، والسعي من أجل تنقية اللغة الفارسية وآدابها والحفاظ عليها. وقد استمرت هذه الدورة حتى أول ربيع الثاني عام ١٩٤٠ هـ (١٩٢١م).

أضف إلى هذا أيضًا مجلة "ايرانشهر" وهي مجلة علمية وأدبية فارسية كان يرأسها "كاظم زاده"، وكانت تصدر في برلين كل خمسة عشر يومًا اسمًا، ولكنها عمليًا كانت تصدر مرة واحدة في الشهر، وصدر منها ثمانية وأربعون عددًا حتى رمضان عام ١٣٤٥ هـ وتعتبر هذه المجلة من أفضل المجلات الفارسية التي استطاعت تقديم خدمات جليلة لتطوير الفكر الإيراني عن طريق كتّابها المشاهير من أمثال "ميرزا محمد خان القزويني" و"الدكتور رضا زاده شفق" و"رشيد ياسمي" و"كاظم زاده" وغيرهم.

وهناك أيضًا مجلة "پارس" وهي مجلة أدبية كانت تصدر في إسطنبول كل خمسة عشر يومًا منذ شعبان عام ١٣٣٩ هـ (١٩٢٠م)، وكان صاحب امتيازها ومديرها هو "أبو القاسم لاهوتي الكرمانشاهي". وكانت تصدر باللغتين الفارسية والفرنسية، وتتضمن أشعارًا ومقالات بالفارسية للاهوتي وأديب الممالك وكمالي وشوريده والفيلسوف رضا توفيق وآخرين، ومقالات بالفرنسية لحسن مقدم بتوقيعات مستعارة مثل "ميرزا حسن" و"علي نوروز".

ولم تكن تلك الصحف والمجلات الفارسية التي أشرنا إليها هي الوحيدة التي صدرت خارج إيران، فنحن نعلم أنه كلما قيدت الصحافة وفرضت عليها القيود من الحكومات المستبدة كان الإيرانيون يلجئون إلى خارج البلاد، فيصدرون صحفهم ليعبروا فيها عن آرائهم بحرية تامة دون رقيب، وغالبًا ما كانت هذه الصحف تنقل إلى داخل إيران بصورة أو بأخرى لتحمل إلى الشعب الإيراني في داخل إيران تلك

الأفكار التحررية ومظاهر الحضارة الأوروبية، والدعوة إلى الاستقلال والتحـــرر من كل الضغوط السياسية والعسكرية، والتخلص من كل المـــشكلات الاجتماعيـــة والاقتصادية التي كان يعاني منها المجتمع الإيراني.

ولا ننسى هنا الإشارة إلى بعض الصحف الفارسية التي كانت في وقت من الأوقات تصدر في مصر مثل "حكمت" وهي جريـــدة أســـبوعية كانـــت تـــصدر في القاهرة عام ١٣١٠ هـــ (١٨٩٢م) وكان يتولى تحريرها ميرزا مهـــدي خـــان التبريزي "زعيم الدولة" الذي انتقل من إسطنبول إلى مـــصر وأســـس فيهـــا هـــذه الجريدة، وكان يتعمد الكتابة فيها باللغة الفارسية الخالصة دون الاستعانة بالتراكيب العربية، وكانت مقالاتها مؤثرة في قرائها.

وكذلك صحيفة "ثريا" وهي صحيفة أسبوعية كانت تصدر في القاهرة عـــام ١٣١٦هـــ (١٨٩٨م) وتولى تحريرها "ميرزا علي محمد خـــان الكاشـــاني" أخـــو "ميرزا عبد الحسين خان وحيد الملك" عضو المجلس النيابي فـــي فترتـــه الثانيـــة. وكانت أصداء نقده اللاذع تصل إلى كل مكان، إلا أنه تركها بعـــد ذلـــك وأســـس جريدة "پرورش" وترك مسئولية إصدار "ثريا" إلى "سيد فرج الله خان الكاشاني".

أما جريدة "پرورش" فكانت تصدر منذ أوائل عـــام ١٣١٨ هـــــ (١٩٠٠م) وتعتبر من أهم الصحف الفارسية وأفضلها.

هذه الصحف كانت تصدر في العصر القاجاري (١٢٠٠ – ١٣٤٤ هــــــ = ١٧٨٥ – ١٩٢٥م)، وكانت تتناول الأوضاع في إيران بحرية تامة، ولكنها لم تكن تصل إلى أيدى القراء الإيرانيين بسهولة ويسر، بل كانت تصل إلى إيران مهربـــة عن طريق السياح أو ضمن حمولة البضائع التجارية المرســـلة إلـــى هنـــاك، ثـــم يتداولها الناس في السر وفي تكتم شديد.

هذه النوعية من الصحف لم تكن تصدر في مصر فقط أو في ألمانيا، بل إننا نجد كثيرًا من الصحف الفارسية كانت تصدر في إسطنبول ولندن والهند والعـــراق وآذربيجان وغيرها.

وإذا عدنا إلى صحيفة "فرنگستان" مرة أخرى، فإننا نقول إن الهدف من إصدارها كما جاء في العدد الأول منها تحت عنوان: ماذا نريد؟ (ماچه ميخواهيم؟) هو: تمزيق حجب الجهل والخرافات وإيقاظ إيران من سبات الغفلة. ويفهم من هذه المقالة الافتتاحية كم كان كتابها مولعين بالحضارة الأوروبية، وكم سحر التقدم في العالم الغربى عيون هؤلاء الشباب وقلوبهم. وقد جاء في هذه المقالة أيضًا ما ترجمته:

لحسن الحظ أو لسوئه فنحن اليوم نعيش في بيئة حرة لا يوجد بها خرافات السلطنة. ولا يكون فيها الجهلاء زعماء وقادة للشعب. إن كل شخص حر في إبداء رأيه. ولا يوجد من يكسر الأقلام أو يقطع الألسنة أو يهدد بالسجن. أيها الأخوات والإخوة الشباب، إننا نريد أن نتقاسم معكم هذه السعادة والفرحة التي كتبها لنا القضاء والقدر وجعلها من نصيبنا. ولنستخدم عقولكم المتوهجة الفكر وقلوبكم المليئة بالمشاعر والأحاسيس التي أدانت البيئة الإيرانية بالذبول والخمول، من أجل سعادة إيران. تعالوا نحاول تخليص إيران من الجهل وسوء الحظ. تعالوا نستعد للقيام بثورة أخلاقية تنقلنا من إنسان القرون الوسطى إلى إنسان القرن العشرين. لقد امتلأت رءوسنا جميعًا بنوع من الأفكار الواحدة. وأصبحت قلوبنا الطاهرة جميعها موطنًا لنوع واحد من المشاعر، ذلك لأنه ليس لدينا من هدف سوى سعادة إيران. نحن نريد أن نعيش ونحيا فحسب، ولكن حياتنا لا بد أن تكون مناسبة للقرن العشرين وجديرة به.

نحن جميعًا شباب، نحن جميعًا نأمل في الحياة، نحن نريد أن نحيا سنوات طوال ورءوسنا مرفوعة وبكبرياء، ولدينا جميعًا أمل واحد وكلنا ننشد هدفًا واحدًا، هو تغلب فكر الشباب على فكر الشيوخ... نحن لا نخاف، نحن مطمئنون إلى انتصارنا؛ ذلك لأن الحق معنا. إن على إيران أن تبدأ الحياة من جديد، ويجب أن يتجدد كل شيء. نحن نريد إيران جديدة وفكرًا جديدًا ورجالاً جددًا. نحن نريد أن

نجعل إيران أوروبية. نحن نريد أن نجعل سيل الحضارة الجديدة ينهمر في اتجاه إيران. نحن نريد أن نحقق هذا الكلام العظيم مع الاحتفاظ بالمميزات الأخلاقية الذاتية لإيران. لا بد أن تتحول إيران روحًا وجسدًا وظاهرًا وباطنًا إلى مقلدة للغرب ومتفرنجة.

وسوف تبدأ الهجمات الشديدة من كل جانب ومنذ اليوم الأول لإسكات أصواتنا، ولكننا سوف نتغلب على أعداء فكرنا بمساندتكم أيها الشباب وسوف نثبت أن: الفكر العتيق البالي لا يمكنه مواجهة الفكر الشاب المتجدد، ولا بد أن يزول ويمحى من الوجود. إن هذه الصحيفة تصدر براسمال عدة أشخاص من الطلاب محدودى الدخل، وقد حرم كل واحد منهم نفسه من كل متعة من اجل التعبير عن فكره الحر، وادخر القليل من أجل ذلك. ولكن إذا أردتم إحياء هذه الصحيفة وبقاءها وأن تصبح مكانًا لنشر أفكاركم أيها الشباب فساهموا في إصدارها، وأضيفوا إلى المشتركين فيها عددًا آخر كلما أمكنكم ذلك. وتأكدوا أننا لا نسعى من وراء إصدارها إلى الكسب، ولكننا نريد فقط رفع أصواتنا بجانب أصوات زملائنا الشباب وإظهار طريق الحق والحقيقة لشعبنا... إن نجاحنا مرهون بمساعدتكم لنا".

هذه كانت مقتطفات من افتتاحية العدد الأول من صحيفة "فرنگستان" الذي صدر في أول مايو ١٩٢٤م (١٣٠٣ش)، وقد تضمن هذا العدد عشر مقالات بقلم عدة كتّاب، وهي تعبر في مجملها عن ترجمات هؤلاء الشباب وأمانيهم وطموحاتهم تجاه وطنهم الأم إيران. ففي المقالة الأولى وهي تحت عنوان "الثورة الاجتماعية" يتحدث كاتبها "مشفق كاظمى" عن ضرورة قيام ثورة في إيران، ويقول: لقد أصبح من المعتاد في إيران حاليًا الحديث عن ضرورة قيام ثورة وإراقة دماء، وأنا أوافقهم على ذلك، وأوافق على التضحية بمائة ألف شخص من الملايين التسعة الموجودة في إيران، ولكن السؤال الذي يطرح نفسه هو كيف يتم ذلك وبأي طريقة يكون؟ هل يمكن أن يقوم بها الحاج أحمد البقال الذي يقضي حياته في الذهاب إلى

"الروضة" (تلاوة التعازي الشيعية) أو في الزواج من امـرأتين أو ثـلاث أو فـي الطاعة العمياء لرجل الدين الموجود في حيه. إنه لا يقدر على القيام بالثورة. كمـا أن الشيخ الجاهل الذي قرأ علم الهيئة القديم في المدرسة وما زال يؤمن بالكثير من المعتقدات الخاطئة والسخيفة، لا يمكن أن يكون قائد الثـورة. ويـرى الكاتـب أن السبيل الوحيد للقيام بالثورة هو التربية والنضج التدريجي، وليس اليأس والإحبـاط ومغادرة البلاد.

والكاتب في هذه المقالة يهاجم رجال الدين الجهلاء وما يتمسكون بـه مـن خرافات، كما يهاجم أيضًا أفراد الشعب الذين يصدقون كل ما يقال لهم ويطيعـون رجال الدين طاعة عمياء. كما يهاجم أيضًا أعضاء المجلس النيابي الذين لا يعبرون عن أفراد الشعب ولا يمثلونهم خير تمثيل، ويرجع السبب في رأيه إلى جهل هؤلاء النواب، حيث لا يوجد بينهم إلا قلة ضئيلة متعلمة يصل عددها إلى أربعة أو خمسة أشخاص. إن الحل الأمثل لهذا الوضع هو فكر الفرد وعمله، وهذا لن يتأتى إلا عن طريق الأشخاص الذين تلقوا العلم؛ خاصة أولئـك الـذين تعرفـوا علـى البيئـة الأوروبية، وهنا يجب أن يتصفوا بصفتين رئيسيتين هما الجدية والعلـم، أو العلـم والعمل. ويرى أن هذه المجالس النيابية التي تشكل ونوابها لا يمكـن بأوضـاعهم الراهنة أن يجلبوا السعادة والرفاهية لإيران. ويقول: إنه لمما يخجـل أن تُـضرب المرأة بالعصا في البلاد في الميادين العامة في وجود مثل هذا المجلس النيابي، وأن تصدر القوانين التي تحطم الأقلام وتخرس الألسنة. إن الأمل معقود اليـوم علـى الإنسان الإيرانى المتعلم والمطلع، ويمكن أن يبدأ عملياته وتحركاته من أجل ثـورة حقيقية، وأن يمثل الإنسان الإيرانى الجديد والفكر الجديد. وقد كتبت هـذه المقالـة في برلين بتاريخ ١٢ أبريل عام ١٩٢٤م.

أما المقالة الثانية فهي بعنوان المرأة في المجتمع: "النساء الأتـراك" وهـي بقلم "أحمد فرهاد"، وهي مكتوبة أيضًا في نفس تاريخ المقالة الأولى. ويتناول فيهـا

حالة المرأة التركية في تلك الفترة، ويدعو القارئ الإيراني إلى النظر إلى خارج حدود بلاده ليرى التقدم الباهر الذي أحرزه الشعب التركي؛ حيث تحرر من الخرافات ومزق حجب الجهل، ولم تعد تركيا دولة آسيوية، بل هي تواصل تقدمها بخطوات واسعة نحو أوروبا بعد أن تخلت عن التعصب الأحمق، وأخذ الرقي يدب في أوصالها بسرعة البرق، ويرجع السبب في هذا إلى الثورة التي قام بها الفكر المتجدد؛ لقد تركوا كل الخرافات والأوهام وراء ظهورهم، وخلصوا مصيرهم من يد المفتي الجاهل. فماذا كان نصيب النساء من هذه التغييرات؟ لقد أعادت هذه الثورة الحرية للمرأة؛ ذلك لأن الزعماء الجدد رأوا أن سعادة المجتمع من سعادة المرأة، وأن حرية البلاد من حرية المرأة. إن المرأة في أوروبا تعمل جنبًا إلى جنب مع الرجل، وتتمتع بنفس الحقوق التي يتمتع بها الرجل وتشاركه في إدارة البلاد، إن المخترعات من أمثال "مدام كوري" الفرنسية مكتشفة الراديوم والآنسة "برتا" الألمانية مخترعة مدفع برتا، هما من الجنس اللطيف، اللائي يصفهن رجل الدين عندنا بأنهن ناقصات عقل ويعتبرهن برزخا بين البهائم والإنسان.

لقد قرر القائمون على الأمر في تركيا تنحية كل العقبات في سبيل التقدم والرقي والبحث فقط عن سعادة الأتراك ورفاهيتهم، وهذه هي الثورة الأخلاقية التي ينبغي على الإيرانيين الاقتداء بها.

ويوجه الكاتب خطابه في نهاية مقالته إلى المرشدين الجهلة في بلاده وينصحهم بألا يضيعوا وقتهم هباءً لأن أنوار العلم والمعرفة سوف تعم بلاد إيران، ووظيفتنا هي أن نعجل بوصول هذا اليوم، وأن نسعى من أجل الوصول إلى السعادة الحقيقية.

أما المقالة الثالثة فهي تحت عنوان (الامتيازات الأجنبية) وهي بقلم "غلام حسين فروهر"، وقد عرف فيها الامتيازات الأجنبية وذكر عبارة عن اتفاقيات تحافظ على مصالح أتباع الدول المسيحية في البلدان الإسلامية، وتعطي الحق

لممثلي تلك الدول وقناصلها في التدخل عند الضرورة في شئون مواطنيهم وخاصة في الشئون القضائية الخاصة بهم. وهي تسمى في إيران بشكل عام حق القناصل في الفصل في الدعاوى القضائية. وذكر الكاتب النتائج التي تترتب على ذلك وعلى الاختلافات في تطبيق القوانين، وهذا يعني من وجهة نظره أن هذا يعتبر سلبًا لسيادة الدول الإسلامية على مواطني الدول الأجنبية المقيمين على أراضيها. وقد منحت إيران هذا الحق للدول الأوروبية ومنها روسيا بعد الحرب معها وبموجب معاهدة الصلح التي وقعت في تركمان چاى عام ١٨٣٢. وكان الاعتراف بهذا الامتياز للروس أمرًا إجباريًّا حيث كانت إيران في ذلك الوقت في موقف المغلوب على أمره، وكان عليها قبول هذه المعاهدة سواء أرادت أم لم ترد. وقد تخلت الحكومة الروسية عن حقها هذا بموجب معاهدة فبراير ١٩٢١م التي وقعت في موسكو، وارتضت أن يعامل مواطنوها في إيران مثل المواطنين الإيرانيين وعلى قدم المساواة. وينهي الكاتب مقالته بقوله: إذا أردنا أن نكون أحرارًا، وإذا أردنا أن نقول لفلان الإنجليزي أو الأمريكي يجب عليك الخضوع لقوانينا المحلية فيجب علينا وضع القوانين الضرورية بمواد جديدة وأن نؤسس المحاكم بشكل صحيح، وأن نحرر أنفسنا من نفوذ أشباه رجال الدين المنافقين، وأن نتخلص من الخرافات والأوهام التي ورثناها، لأن كل المصائب التي تنزل علينا كلها مرتبطة بقيود بالية ترجع إلى آلاف السنين.

وفي المقالة الرابعة يكتب "جمال زاده" تحت عنوان "قضية غامضة – استفتاء شباب إيران العلماء"، وهو في هذه المقالة يناقش قضية غالبية الشعب الإيراني؛ يتحدث دائمًا عن مشكلات إيران وما تعانيه ويرجعون ذلك لأسباب مختلفة، إلا أنهم لا يحاولون إيجاد الحلول لهذه المشكلات، ويهيب بالشباب الذين درسوا في الخارج بتجنب الحديث عن المشكلات وأسبابها فقط، بل يحاولون إيجاد الحلول وطرحها، وذلك عن طريق مناقشة هذه المشكلات مع الخبراء الأجانب. ويدعو الكاتب الشباب إلى طرح أفكارهم في هذا الصدد على صفحات هذه

الصحيفة؛ فربما أوجدوا بذلك علاجًا لبعض الأمراض التي يعاني منها المجتمع الإيراني.

وفي المقالة الخامسة، وهي مقالة اقتصادية، يكتب "إبراهيم مهدوي" تحت عنوان: الصراع مع الطبيعة – التطور التدريجي للزراعة في ألمانيا ومقارنة إيران بألمانيا. ويحاول أن يبين كيف كانت حالة الزراعة في ألمانيا منذ مائة عام، وكيف استطاع الألمان عبر هذه السنين تطوير الزراعة والإنتاج الزراعي دون كلل أو ملل. بينما الوضع مختلف تمامًا في إيران حيث لا تزال الزراعة بدائية، ولم يلجأ المواطن الإيراني إلى تحديث الزراعة وتطويرها، ويسخر الكاتب من فكر المزارع الإيراني الذي ما زال يؤمن بالخرافات، ويرجع كل ذلك إلى رجل الدين الجاهل وما يبثه من أفكار هدامة في عقول الناس. ويدعو الشعب الإيراني إلى اللجوء والاستعانة بكل ما يستخدمه الأوروبيون من وسائل زراعية حديثة سواء من ناحية الآلات أو السماد او طرق الزراعة، لأن هذا هو السبيل الوحيد لإنقاذ المواطن الإيراني من الفقر والفاقة.

وفي المقالة السادسة وهي تحت عنوان "الصراع بين قوة الاقتصاد وقدرة الحكومة" والتى كتبها "علي أردلان"، يشير الكاتب إلى الجدل الذي يثار دائمًا حول: إلى أي مدى يجب على الحكومة التدخل في الشئون الاقتصادية وأن تؤثر في حياة الناس وإلي أي حد يمكنها تغيير نظام حياتهم بقوتها وقدراتها. وقد كان السائد مع بداية ظهور علم الاقتصاد أن الدولة قادرة على فعل ما تشاء، وأنها لا بد وأن تمسك بزمام الشئون الاقتصادية في يدها، إلا أن هذه الفكرة قد تغيرت بعد ذلك وعلت الأصوات معترضة على هذه الفكرة واعتبروا أن رقي البشر وسعادتهم يكون عن طريق الحرية التامة لأفراد المجتمع. وقد أشار الكاتب إلى بعض النظم الاقتصادية في العالم، ومنها ما حدث في روسيا.

أما المقالة السابعة فقد تناول فيها كاتبها "أحمد فرهاد" موضـــوع الرياضـــة البدنية في ألمانيا، وأن الأوروبيين يعتبرون الرياضة هي سبب من أسباب سعادتهم، إلا أن هذا الكلام بطبيعة الحال لا يرضي ذوق الإيرانيين المدمنين للأفيون. ويرجع الكاتب كثيرًا من عيوب الأفراد والمجتمع في إيران إلى عدم ممارســـة الرياضـــة. كما يذكر أيضًا أنه لا توجد جريدة في أوروبا تغفل أنباء الرياضة، وإلا فلن يكـــون لها قراء، وأن الأخبار الرياضية تشغل الصفحات الأولى، وتطبع في ألمانيا وحدها أكثر من مائة مجلة مصورة عن الرياضة ويوجد في كل شارع داخل برلين مركز رياضي عام، يمكن لأى شخص ممارسة الرياضة فيـــه. كمـــا تنتـــشر النـــوادى الرياضية في أنحاء ألمانيا، وتقام المباريات بين الحين والآخـــر فـــي كـــل أنـــواع الرياضات المعروفة.

وفي المقالة الثامنة وهي بعنوان "شاى الساعة الخامسة" وهي مقالة أدبيـــة، يذكر كاتبها "مشفق كاظمي" هذه العبارة باللغات الأوروبية: الفرنسية والإنجليزيـــة والألمانية.

والكاتب في هذه المقالة الأدبية يصف قاعة أو مكانًا عامًّا يلتقي فيه الرجـــال والنساء، وقد ارتدوا أفخر الثياب وتزينوا، وهم يـــستمعون إلـــى الموســـيقى، ثـــم ينهضون للرقص رقصة معينة تسمى "شيمي" جاءت إليهم من أمريكا وكانت تسمى قبل ذلك "فوكستروت" ويتوقف الرقص ثم يعود من جديد، حيث يرقص الحاضرون رقصة أخرى تختلف في إيقاعاتها عن السابقة وهي رقصة "التانجو"، التي جـــاءت من الأرجنتين. ويقول الكاتب بعد ذلك ربما لا يعجب أسلوب الحياة هذا المـــواطن الإيرانى وينظر إليه باستغراب ودهشة، وقد يصل الأمر به إلى تكفيـــر الموســـيقى والناس وكل شيء.

وفي المقالة التاسعة قصة بعنوان "طب الخالة الـــشمطاء" للكاتـــب "رضـــى إسلامي".

أما المقالة العاشرة فهي بعنوان "معلومات أو معارف" وهي بقلم "پرويز كاظمى"، ويتحدث فيها عن بعض الاكتشافات والاختراعات العلمية التي أنجزت في تلك الفترة ومنها اختراع أحد الأطباء التشيكوسلوفاك مادة من دقيق بعض الحبوب تشكل نوعًا من اللحم الصناعي. وكذلك اكتشاف بعض الأهرامات على بعد خمسين كيلومترًا من مدينة مكسيكو عاصمة المكسيك، واكتشاف مكتبة تضم كتابات بالخط المسماري في التلال الواقعة بين بغداد وبابل والتى يطلق عليها اسم "كيش". ثم يتحدث الكاتب عن تقصير الشَعْر عند النساء وتقليد الرجال في ذلك في أوروبا وأمريكا.

وكذلك إقامة مباراة في الرقص في إسطنبول استمرت لمدة إحدى وعشرين ساعة وثلاث دقائق وخمس عشرة ثانية متصلة، وبعض الأخبار المثيرة الأخرى.

ويتخلل هذه المقالات المتنوعة بعض الاقتراحات التي يقدمها كتَّاب المجلة ومن ذلك حديث "أحمد فرهاد" (ص ١٧) بضرورة ترجمة المصطلحات الأوروبية التي ترد إلى اللغة الفارسية مثل كلمة "مادموازال" و"مدام"، ويطلب من القراء المشاركة في هذا الصدد. كما نجد تعليقًا آخر (في ص ٤١) تحت عنوان: ما أجمل أن يحدث هذا، ويذكر من ذلك مثلاً: لو لم تكن قم مركزًا للسياسة، لو لم يفسر رجل الدين خلاصة أفكار ماركس.. إلخ.

وفي نهاية العدد نجد تعليقًا وافيًا عن احتفال الإيرانيين بعيد النيروز في برلين وذلك في أحد فنادق برلين ويسمى فندق "كايزرهوف"، ومشاركة عدد كبير من كبار الشخصيات الألمانية والصحفيين وأصحاب المصانع في هذا الاحتفال، وقد بلغ عدد المدعوين أربعمائة شخص وألقيت الخطب بالفارسية والألمانية وعزف السلام الوطني للبلدين. ثم تذكر الصحيفة بإيجاز ما ورد عن هذا الاحتفال في الصحف الألمانية.

وبعد أن انتهينا من عرض موجز لأهم ما ورد في مقالات العدد الأول من جريدة فرنگستان كنموذج لموضوعاتها وتوجهاتها، لا بد لنا أن نوضح بعض النقاط التالية:

١- أن الشباب أينما كانوا هم دعامة المستقبل في كل البلاد، وهم الأمل المنشود، ولا بد أن يقوموا بدورهم في نهضة بلادهم وتقدمها، ويتسلموا زمام الأمور من الآباء والأجداد، ومن هنا لاحظنا أن هذه المجموعة من الشباب الإيرانيين الذين عاشوا في بلد أوروبي كألمانيا، وشاهدوا هناك مدى التقدم الذي أحرزه الشعب الألماني، وقارنوا بين هذا البلد وبلادهم التي كانت ترزح تحت نير العديد من المشكلات، وتعيش في حالة من الفقر والجهل والمرض، وجدوا أن من واجبهم نشر الوعي بين أبناء جلدتهم، وتعريفهم بما يدور حولهم في العالم، ومدى التخلف الذي تعيش فيه بلادهم إيران. وقد وجدوا أن خير وسيلة يمكنهم الاعتماد عليها في هذا المجال هي إصدار مثل هذه الصحيفة التي يمكن أن تقوم بهذا الدور، واعتمدوا على أنفسهم في إصدارها، ومن أموالهم الخاصة حتى لو أثر ذلك على رفاهيتهم في الحياة. ويجب أن نعلم أن هؤلاء الشباب الذين أصدروا هذه الصحيفة وانشغلوا بالكتابة فيها، أصبح لهم بعد ذلك شأن في بلادهم وتولوا مناصب هامة ومن هؤلاء: أحمد فرهاد، وغلا محسين فروهر، وجمال زاده، وإبراهيم مهدوى، وعلى أردلان، ومشفق كاظمي، وعلي نوروز، ورضى إسلامى، وپرويز كاظمي، والدكتور تقي ارانى، وحسن نفيسى (مشرف الدولة)، ومرتضى يزدي زاده.

٢- لم تكن هذه الصحيفة تقتصر في مقالاتها على القضايا السياسية فحسب، بل كانت تضم مقالات متنوعة، منها الأدبية والاجتماعية والاقتصادية

والثقافية والسياسية، لكنها كانت في مجملها تحارب الخرافات والأوهام التي كان يؤمن بها عامة الشعب الإيراني في ذلك الوقت، وهي محاولة جيدة لتوعية الشعب والتركيز على ضرورة التعليم والبعد عن أشباه المتعلمين الذين يبثون جهلهم بين أفراد الشعب.

٣- أن تأسيس مثل هذه الصحيفة هي وغيرها من الصحف خارج إيران ليدل دلالة واضحة على أن حرية التعبير لم تكن مكفولة داخل إيران، ومن هنا عمد كثير من ذوى الفكر المستنير والمعارض للأوضاع القائمة في إيران إلى إصدار مثل هذه الصحف في ألمانيا وغيرها من الدول للتعبير عن رأيهم بحرية تامة دون قيود أو رقابة، ودون عقاب أو حساب. وقد حدث هذا في الماضي وما زال يحدث خارج إيران في عصرنا الحاضر، حيث تصدر صحف ومجلات كثيرة في البلدان الأوروبية وغيرها باللغة الفارسية في محاولة للتعبير عن الرأى ومعارضة الأوضاع القائمة في إيران حاليًا.

٤- أن إيران في تلك الفترة كانت تعاني من مشكلات كثيرة، ومن ذلك عدم انتشار التعليم الحديث، والقهر الذي كانت تعانيه المرأة، والفقر الذي كان يعاني منه الشعب بأكمله، والامتيازات الأجنبية، وسوء الأحوال الاقتصادية، والتخلف في كل مناحى الحياة وخاصة في الزراعة والصناعة، وإدمان المخدرات.

٥- أن القضايا الأساسية التي كان يركز عليها كتّاب المقالات في هذه الصحيفة كثيرة ومتنوعة ومن أهمها تأثير رجال الدين على أفراد الشعب الإيراني، والجهل والخرافات التي عمت المجتمع الإيراني، والنفوذ الأجنبي، وسوء إدارة الدولة، ووضع المرأة الإيرانية، وحالة التعليم، والصحافة، والانتخابات، وتعدد الزوجات وزواج المتعة،

وسوف نجد مقالات متعددة في بقية أعداد الصحيفة حول هذه الموضوعات لأنها تشكل بالنسبة لهؤلاء الشباب جوهر القضية التي يسعون لإيجاد حلول لها، ولذلك نجد دائمًا في نهاية كل مقالة دعوة للتحرر والتخلص من الأمراض التي أصابت المجتمع الإيراني وتسببت في تخلفه.

٦- لاحظنا أيضًا أن هذه الصحيفة كانت تعني بنشر بعض الصور، بل وأحيانًا ما نجد بعض الرسوم الكاريكاتورية، ومن ذلك الرسم الموجود في صفحة ٣٥٥ داخل العددين السابع والثامن، وهو يصور شعار إيران القديم الأسد والشمس وقد رفع الأسد سيفًا بيمينه وكُتب بجوار هذه الصورة كلمة "الأمس" وهي تعبّر عن وضع إيران بالأمس، أما الصورة الثانية فهي تضم نفس هذا الشعار إلا أن الأسد قد وضع عمامة على رأسه وعلق مسبحة في ذيله واستند إلى عصا وكتب بجوارها كلمة "اليوم"، وربما قصد بهذه الصورة الثانية تأثير رجال الدين ونفوذهم في هذه المرحلة التاريخية. أما الصورة الثالثة فنرى فيها الأسد وقد سقط على الأرض وسقطت عمامته ومسبحته وتحطم سيفه، وذلك بعد أن هاجمه نسر كبير كتب عليه كلمة "الاستعمار"، وكتب بجوار هذه الصورة كلمة "غدًا" أي ما سوف يحدث لإيران غدًا. وهذا الكاريكاتير يصور وضع إيران في الماضي والحاضر والمستقبل كما تصوره الرسام. وقد توضع صورة معينة على غلاف أعداد الصحيفة أو تبدأ بالمقال الافتتاحي مباشرة، ومثال النوع الأول العدد الرابع الذي وضعت في صفحته الأولى صورة زوجة سعد زغلول باشا، أو العددين السابع والثامن اللذين نشرت في صفحتهما الأولى صورة أناتول فرانس الكاتب الفرنسي المعروف، وقد كتب عنه "جمال زاده" مقالاً في هذا العدد بمناسبة وفاته. وهناك صورة ثابتة بدأ وضعها في الصفحة الأولى منذ

العدد الرابع وكتب عليها اسم المجلة، وهي تصور منظرًا معينًا من مدينة برلين الألمانية؛ وهو كاتدرائية برلين وهي على نهر شبراىَ في منطقة لوست جارتن وسط برلين.

٧- كما تضم أعداد الصحيفة أيضًا بعض الرسائل التي يرسلها القراء من داخل إيران أو من خارجها، وهذا في حد ذاته دليل على أن هذه الصحيفة قد وجدت قراء لها هنا وهناك رغم قصر المدة التي صدرت فيها، ويبدو أن موضوعاتها هي التي جذبت أنظار هؤلاء القراء وجعلتهم يشاركون في الكتابة فيها.

المراجع

١- نامه فرنگستان – سال اول از شماره يك تا شماره ده – برلين ١٩٢٤.

٢- از صبا تا نيما – يحيى آرين پور – جلد دوم – تهران ٢٥٣٥.

٣- لغت نامه – علي أكبر دهخدا – جلد دهم – تهران ١٣٧٣ ش.

٤- بررسى أدبيات أمروز إيران – دكتر محمد استعلامي – طهران ٢٥٣٦.

القسم الرابع

موضوعات متفرقـة

البازار ودوره في المجتمع الإيراني

التجارة والأسواق في إيران قبل الإسلام:

عرفت إيران التجارة والأسواق منذ أقدم العصور كغيرها من الدول ذات الحضارات القديمة، ولم تكن الأسواق مجرد أماكن للبيع والشراء أو مقايضة البضائع المختلفة، بل كانت مراكز ثقافية واجتماعية ساعدت على تقدم المجتمع وازدهاره، وقامت بدور نشط وفعال في الشئون السياسية كذلك.

أما عن أصل كلمة "بازار" فيقال إنها كانت في البهلوية واچار، وفي الفارسية القديمة أباچارى، وهي مركبة من أبا **ABA** بمعنى مكان التجمع، وچاري بمعنى: التحرك أو الانتقال. ويرى البعض الآخر أن أصل كلمة بازار هو من كلمة وهاچار في الفارسية الوسطى، ومعناها بها – زار في الفارسية الحديثة أي: مكان عرض السعر أو الثمن أو القيمة، واللاحقة زار في البهلوية كانت چار بمعنى المكان الذي يكثر فيه الشيء، كما هو الحال في الكلمات الفارسية چمنزار (أرض تكثر فيها المروج) ولاله زار (أرض تكثر فيها زهور الشقائق) وغير ذلك.

وهناك رأي آخر يرى أن أصل هذه الكلمة كان وهاچاران، وهي تتركب من جزأين: وها بمعنى ثمن أو تجارة، وچاران بمعنى مكان أو موضع، ويكون معناها: مكان التجارة والمعاملة. وتستخدم هذه الكلمة الإيرانية الأصيلة في الأردية والهندية، وقد انتقلت من الفارسية إلى التركية ومن التركية إلى الإيطالية، ومنها إلى اللغات الأوروبية الأخرى ومنها الإنجليزية **BAZAAR** أو **BAZAR**. ويرى البعض أنها انتقلت من الفارسية إلى البرتغالية ومنها إلى اللغة الفرنسية. وتركب منها كلمة بازارگان بمعنى: التاجر. (حواشي معين علي برهان قاطع)،

وبازارچه في اللغة الفرنسية تعني: السوق الصغيرة أو السويقة، ويشتق من كلمة بازار أيضًا كلمة بازاره بمعنى البائع، وبازاري بمعنى السوقي أو المبتذل، نسبة إلى السوق. وهناك بعض الأفعال تدخل في تركيبها كلمة بازار مثل "بازارنهادن" بمعنى ترتيب البضاعة وعرضها للبيع، و"بازاري شدن" بمعنى: ابتذال الشيء وشيوعه، و"بازاري كردن" بمعنى: عرض البضائع وتجهيزها للبيع، و"بازار يافتن" بمعنى: الازدهار أو الحصول على الاحترام والمكانة المرموقة.

وقد ذكر شاپور الأول الملك الساساني في نقوشه ذات اللغات الثلاث منصب الـ "بازار بدى" ضمن مناصب العظماء ورجال البلاط في عهده، ويبدو أن هذا المنصب كان يعادل اليوم منصب وزير التجارة. والمعروف أنه كانت لإيران تجارة جيدة مع غيرها من الدول نظرًا لموقعها بين الصين والهند من ناحية وبين البلدان الغربية من ناحية أخرى. ويستفاد مما كتبه المؤرخون الصينيون أن سفارة قدمت إلى إيران للمرة الأولى في عهد مهرداد الثاني الأشكاني (بين ١٢٠ و٨٨ ق. م)، كما أرسل سفير إلى إيران وبلاد الروم يدعى "كان يينج" **KAN-YING** من قبل القائد الصيني المعروف "بان تشا او". وقد انتقل هذا السفير من مدينة "صددروازه" وهمدان حتى بابل، وكان يريد السفر من الخليج الفارسي حتى خليج العقبة عن طريق البحر، ولكنه عدل عن ذلك. ويبدو أن الدولة الأشكانية لم تكن ترغب في أن يعرف الصينيون الطرق البحرية. وبعد فترة قدم سفير للمرة الثانية، ويذكر أن الروم كانوا يريدون النجارة مع الصين عن طريق إيران. ولكن الپارثيين (الفرس) كانوا يمانعون ويريدون أن تكون تجارة حرير الصين بواسطتهم.

ونظرًا لهذه الممانعة، نرى إمبراطور الروم مارك أوريي أنطونيو يرسل البضائع في سنة ١٦٦م كأنياب الفيل والسلاحف إلى الصين عبر الطريق الممتد من الهند إلى الصين. وتدل هذه المعلومات على أن إيران كانت واسطة التجارة بين المشرق والمغرب، ولم يرغب الأشكانيون في التخلي عن هذا الموقع وتلك المنزلة، وكانت الجمارك تحصل في ذلك العصر على الواردات. (پيرنيا ٢١٦)

وقد ازدهرت التجارة في عهد الساسانيين (٢٢٤م – ٦٥١م) وكانت إيـــران هي طريق النقل الوحيد بين اليونان وبلاد الروم وآسيا الصغرى وما بين النهـــرين والشام ومصر من ناحية وبين الصين والهند وآسيا الوسطى من ناحيـــة أخـــرى، وكان لا بد لكل القوافل التى تحمل بضائع الطرفين من المرور بإيران أو بـــالبلاد التابعة لها.

وكانت إيران نفسها تتاجر في بضائع كثيرة تحملها إلى أوروبـــا والـــصين والهند، ومن صادرات إيران القديمة في ذلك الوقت المنسوجات التى كانـــت لهـــا شهرة عظيمة آنذاك، وكانوا ينسجون منها أنواعًا وأقسامًا مختلفـــة. وقـــد شـــكلت المنسوجات المزركشة بالذهب والأقمشة والملابـــس الحريريـــة وريـــش الطيـــور والمصنوعات والجلود وغير ذلك جزءًا رئيسيًا من صادرات إيران. ولمـــا كانـــت بابل جزءًا من إيران آنذاك، فقد كان لسجاد هذه المدينة سوق كبيرة فـــي الـــصين، وكان يعد من البضائع الهامة للتصدير. وكذلك كان لمواد الزينة التى تصنعها إيران رواج في بلاد الصين، وكانت الأخيرة تصدر لإيران الحرير والـــورق، وتـــصدر الهند لها أيضًا الحرير والتوابل والأحجار الكريمة، وكانت إيران تـــصدر للـــصين كذلك اللؤلؤ الإيراني ومرجان البحر الأحمر. وتمر القوافل التى تتجه من الـــصين إلى إيران والقوافل التى تتجه من إيران إلى الصين من جنوب صـــحراء جـــوبى GOBIE والصغد، وقد عمل الصغديون على المحافظة على هذه القوافل وحمايتها.

وقد ذكر المؤرخون أسماء ثلاث مدن حرفية في إيران وهي: الري ومـــرو وتوز (فى فارس)، وكان للساسانيين عادة ساعدت على تقدم الصناعات والحـــرف في إيران رغم قسوتها، وهي أنهم كانوا ينقلون الأسرى الأجانب أو سكان الأقـــاليم ويسكنونهم في مناطق أخرى كما فعل سابور الأول الذي نقل الروم الذين أســـروا مع فاليرين إمبراطور الروم إلى جندى سابور، وجعلهم يقيمـــون هنـــاك، وكلـــف المهندسين الروم ببناء السدود. وكذلك فعل سابور الثاني بعد فتح آمد (ديـــار بكر)،

إذ نقل سكانها إلى شوش وغيرها من المدن، وكلفهم بعمل المصنوعات الذهبية ونسج الأقمشة الحريرية، فنهضت هذه الحرفة في إيران. (بيرنيا ٣٠٧، ٣٠٨). ويؤكد هذه المعلومات المستشرق الدانمركي آرثر كريستنسن عندما قال: وقد اعتاد الإيرانيون إنشاء مستعمرات من أسرى الحرب في البلاد المختلفة، لإدخال فروع جديدة من الصناعة وكذلك لزرع الأراضي البور، وعلى هذا النحو نقل دارا الأول عددًا من سكان أريتريا إلى خوزستان، كما أقام أورود أسراه من جند الرومان في ضواحي مرو، وكذلك أقام سابور الأول أسرى الروم في جنديسابور، حيث استطاع الفرس أن يفيدوا منهم الأعمال الهندسية لإنشاء السد المشهور بسد الإمبراطور. ووزع سابور الثاني الأسرى الذين استسلموا في "آمد" بين "سوس" و"شوشتر" وغيرهما من مدن الأهواز، حيث أدخلوا أنواعًا جديدة من صناعة الديباج وغيره من أنواع الحرير. والغالب أن مثل هذه المستعمرات كان يندثر في زمن قصير، ولكنها أحيانًا تثمر وتجني فوائد دائمة.

وكانت التجارة البرية تسلك طرق القوافل القديمة؛ فمن المدائن العاصمة على شاطئ دجلة، كان الطريق الكبير يؤدي إلى همدان عن طريق ناحية الجنوب يخترق خوزستان وفارس وينتهي عند الخليج الفارسي، وطريق يذهب إلى الري قرب طهران الحالية يبلغ به السائر بحر قزوين مخترقًا منحدرات جبال جيلان وسلسلة البرز أو يسير منه إلى خراسان ليستمر في رحلته حتى الهند عن طريق وادي كابل أو حتى الصين عن طريق تركستان وحوض طارم.

وكانت التجارة البحرية مهمة أيضًا، فحينما أصبح أردشير ملكًا على ميسين وخرسين وسع المرافئ البحرية القديمة وأنشأ مرافئ جديدة وأخذت السفن الفارسية تمخر عباب البحار الشرقية كلها، وصارت قوة متفوقة بعد ذلك، وكان النفوذ الذي كسبه الفرس في البحر من الأسباب الرئيسية للتدهور ثم السقوط الكلي الذي لحق بسمعة الرومان في البحار الشرقية.

وكان الحرير من أهم أصناف التجارة الترانزيت عند الفرس، ولكن كان يحجز بفارس مقدار كبير جدًا من الحرير الخام المستورد من الصين لينسج بها، وكان الفرس يستطيعون دائمًا بيع منتجاتهم الحريرية للبلاد الغربية بالأسعار التي يحددونها بأنفسهم. ولكن منذ القرن السادس نجح البيزنطيون في غرس أشجار التوت في بلادهم فأصبحوا إلى حد ما في غني عن استيراد الحرير.

ومن البضائع الفارسية التى كان الصينيون يشترونها الكحل الإيراني المشهور لتزجيج الحواجب، وكانوا يدفعون فيه ثمنًا باهظًا، وكانت ملكتهم توصي بشرائه لاستعمالها الخاص. وكانت السجاجيد البابلية من البضائع المطلوبة كمَا ذكرنا من قبل، وكذلك الحال بالنسبة للأحجار الثمينة والمرجان واللؤلؤ ومن البحر الأحمر والأقمشة المنسوجة في الشام ومصر والمواد المنحدرة من آسيا الوسطى وكلها بضائع كانت تصدرها إيران للصين. (انظر كريستنسن ص ١١٤ وما بعدها).

ومنذ بداية العصر الهخمانشى (٥٤٦ – ٣٣٠ ق.م) اختار المزارعون في إيران المناطق السكنية القريبة من القرى المجاورة لتبادل البضائع، وكانوا يتجمعون في أيام معينة من الشهور أو السنين للقيام بهذه المهمة. ونتيجة للتوسع في هذا التبادل فقد أتاح ذلك المجال الفرصة لنمو الصناعات المختلفة مما أدى في نهاية الأمر إلى انفصال الصناعة عن الزراعة، وانتشرت مراكز التبادل التجارى تدريجيًا، وتحولت الأسواق من أسواق سنوية أو شهرية أو أسبوعية إلى أسواق دائمة. وكان نظام تبادل البضائع أو المقايضة هو أساس المعاملات التجارية في بداية الأمر، إلا أن الأمور قد تطورت بعد ظهور النقود وأخذ البيع والشراء يتم بواسطة النقود في غالب الأمر. كما أدى انفصال الصناعة عن الزراعة إلى استقرار الصناع في مراكز التبادل مما جذب إليهم التجار تدريجيًا. ولم يقتصر الأمر على الاهتمام بالأسواق الداخلية فحسب، بل امتد إلى الاهتمام بالأسواق الخارجية، فقد كان من أهداف كوروش عند استيلائه على بابل السيطرة على طرق التجارة وتحسين عملية النقل.

وفي عهد داريوش الأول ضربت العملة الذهبية المسماة "دَريك" لأول مرة في إيران. ويعتبر وجود العملات الذهبية كوسيلة للتعامل التجارى دليلاً على انتشار العلاقات التجارية وتطورها. وكان وزن هذه العملة يتراوح ما بين ٨,٤١ إلى ٨,٨٣ جرام. وكانت العملات الفضية المسماة بالـ "شِكِل" من العملات الشائعة في العصر الهخمانشي في المعاملات التجارية، وكانت تزن ٥,٦ جرام وأحيانًا يصل وزنها إلى ٥,٨٨ جرام.

وفي القرنين الخامس والرابع قبل الميلاد كان من حق رؤساء المدن سك عملات في المناطق التابعة لهم. وفي عهد الدولة الهخامنشية وجدت طرق تجارية عديدة ربطت بين الأقاليم التابعة لهذه الدولة وبين الأسواق المحلية، ومن هذه الطرق نذكر الطريق الممتد من ليديا (آسيا الصغرى) إلى بابل (فى العراق الحالية)، والطريق الممتد من بين النهرين وبلاد آشور حتى آسيا الصغرى، كما كان هناك طريقان تجاريان يمتدان من طرطوس في آسيا الصغرى أحدهما يمتد من بوابة كيليكيه حتى البحر الأسود والآخر يمتد على ساحل هذا البحر. وامتد طريق القوافل الذي ربط بين بابل وهمدان حتى بلخ في شمال شرق إيران حتى بلاد الهند. وهناك طريق تجارى امتد من بحر إيجه إلى القفقاز، وآخر امتد من مكران حتى بلاد الهند.

ويعتبر السجاد الذي صنعه الصناع الإيرانيون المهرة والذى تم اكتشافه في منطقة پازيريك في سيبيريا نموذجًا ومظهرًا من مظاهر التقدم التجاري في العصر الهخمانشي. وكان الملح وأنواع السمك المملح تصدر من شواطئ الخليج الفارسى والدردنيل إلى خارج البلاد. وكانت البضائع تنقل عن طريق القوارب والزوارق من سوق إلى آخر داخل الإمبراطورية، ووصلت حمولة الزوارق في بعض الأحيان التى تسير في أنهار البلاد إلى ستين طنًا.

وبعد حملة الإسكندر على إيران واستقرار الدولة السلوقية (٣٢٠ – ٢٦١ ق.م) حتى القرن الثالث الميلادي تعرضت وحدة الدولة الإيرانية للتفتت، حيث أدى الحكم الذاتي للمدن وسيطرة طبقة الإقطاعيين منذ القرن الأول قبل الميلاد حتى الثاني الميلادي إلى ضعف سيطرة الحكومة المركزية، ومع ذلك فقد ازدهر الإنتاج واتسع التبادل التجاري مع الصين والهند وآسيا الوسطى، وصاحب ذلك التطور ظهور مدن كبيرة وموانئ. وفي القرن الثالث الميلادي تحول كثير من المراكز التجارية بالمدن إلى مراكز صناعية بالتدريج، ومن هذه المدن نذكر "آردشير خُرّه" و"جندى شاپور" و"وه أردشير" و"بيشابور" و"فيروز آباد" وغير ذلك. وكانت سوق خوزستان التى أطلق عليها العرب سوق الأهواز واحدًا من المراكز التجارية الرئيسية في الركن الشمالي الغربي من الخليج الفارسي. وقد ازدهرت الصناعات المختلفة، وكان يرأس كل مجموعة من الصناع أو الحرفيين رئيس أطلق عليه في أحد النصوص السريانية "قشه" أو "رِشه"، وأطلق على رئيس الصناع والحرفيين في الفارسية الوسطى "كرّوگبد" أو "هوتخشبد".

وتقدمت الصناعات المعدنية في إيران، ولهذا نجد ألقابًا مثل "رئيس صناع الفضة" و"رئيس صناع الأدوات الذهبية" وغير ذلك. ووصل التقدم في مثل هذه الصناعات إلى حد إنشاء أسواق خاصة بها بدلاً من الحوانيت الصغيرة داخل الأسواق الكبيرة. ونطالع في قصص ألف ليلة وليلة ألقابًا لرؤساء هذه الصناعات من أمثال "شيخ الصاغة" و"شيخ الجواهرجية"، مما يدل على وجود أسواق متخصصة في فروع هذه الصناعات والحرف.

كما كان على رأس كل التجار أو الحرفيين رئيس أو شيخ، وكان يتمتع بمكانة عظيمة لدى الحكام، وكان لكل حرفة أو مهنة جمعية خاصة بها.

وفي العصر الساساني شكلت طبقة الحرفيين والصناع والتجار والزراع الطبقة الرابعة في المجتمع الإيراني وكان يطلق عليهم مصطلح "مهنه". وقد جاء

في رسالة تنسر أن: المهنة هم الزراع والرعاة والتجار وسائر أهل الحرف، وهم الطبقة الرابعة في المجتمع الإيراني طبقًا للشريعة الإيرانية (كتاب تنسر ص ١٢).

وتعد خوزستان أحد المراكز الإنتاجية والتجارية الكبيرة قبل الإسلام في بلاد فارس، وكانت تلك المنطقة تزرع بقصب السكر، وكان السكر الفارسي من المحصولات الرئيسية ومن ضمن البضائع التى كانت تصدر للخارج ولها شهرة كبيرة في كل أنحاء العالم، والدليل على ذلك أنه عندما استولى هراكليوس (هرقل) إمبراطور الروم الشرقية على طيسفون أخذ كميات كبيرة من السكر كغنيمة من قصر خسرو الثاني (المعروف بكسرى پرويز).

كما كانت شوشتر والأهواز من المراكز الرئيسية لصناعة النسيج، وقد اتسعت التجارة بشكل كبير في إيران قبل الإسلام، وكان كثير من المدن الإيرانية يقع في نطاق المراكز الخاصة بالتبادل التجاري. وأخذت إيران والروم الشرقية تتنافسان في مجال السيطرة على الأسواق العالمية والطرق التجارية وخاصة طريق الحرير الذي كان يمتد من الصين وآسيا الوسطى حتى غرب آسيا وسواحل البحر الأبيض المتوسط. وجلبت تجارة الترانزيت عن هذا الطريق منافع كثيرة لإيران، وكان للأقمشة والمنتجات المعدنية الإيرانية سوق واسعة في الصين، هذا بالإضافة إلى أن إيران كانت تصدر للخارج الفاكهة والجوز والحناء والألوان والنباتات الخاصة بالصباغة. وكان الطريق البحرى إلى الهند وجزر سرانديب والحبشة والبحر الأحمر عاملاً هامًا في تجارة إيران مع دول الشرق الأوسط والشرق الأدنى، كما كان طريق العطور الممتد من سواحل سوريا حتى جنوب الجزيرة العربية وحضرموت من الطرق التى تتنافس عليها كل من إيران والروم الشرقية.

وفي ذلك العصر كان التجار ورواد الأسواق يتجمعون في أسواق حاشدة حيث توجد المخازن المملوءة بالبضائع المحلية والمستوردة من الخارج، وكانت السفن التجارية الصينية تأتي محملة بالبضائع وتعرض بضاعتها في أسواق إيران.

أما التجار الإيرانيون فقد كانوا يتوجهون من موانئ الخليج الفارسي إلى سواحل البحر الأحمر وموانئ المحيط الهادي وسيلان وسواحل الهند الغربية حاملين معهم البضائع الإيرانية ويأتون ببضائع تلك البلاد إلى إيران ليعرضوها في أسواقها. فكانت السفن تنقل كل عام عشرات الآلاف من رءوس الخيل إلى موانئ جنوب شرق الهند وتعرضها للبيع هناك، وكانت الخيول تصدر أيضًا من إيران إلى سيلان وتعفى من الرسوم الجمركية، مما يدل على مكانة التجار الإيرانيين في أسواق سيلان والهند. أما الأشياء التى كان التجار الإيرانيون يستوردونها من الخارج فهى اللؤلؤ من شمال بروناي والذهب والعاج من جزر الفلبين.

الأسواق في إيران بعد الإسلام:

لا شك أن الأسواق كانت سمة مميزة للمدن الإسلامية بصفة عامة، وكانت تقام في وسط المدن خلال القرون الوسطى. وأحيانًا ما كان يقام السوق أولا والميدان ثم تنشأ بعد ذلك الأحياء السكنية حولهما، وغالبًا ما يضم إلى جواره المسجد والمستشفى والمنشآت التجارية المختلفة مما يشكل نوعًا من الوحدة بين هذه المؤسسات التى تفي باحتياجات السكان المقيمين داخل المدينة. ومثال ذلك ما نراه في أصفهان قبل القرن السادس عشر الميلادي حيث كان الميدان والسوق هما المركز الرئيسي للمدينة، كما اعتبر إنشاء المسجد الجامع بجوار السوق من أهم سمات السوق ومميزاتها، وكانت عدة طرق أساسية في المدينة تنتهى إلى السوق التى تضم أبنية ومنشآت هامة بالمدينة في مجموعة موحدة ومترابطة مع بعضها. وقد ساعد إنشاء بعض الأسواق على الطرق المختلفة في تكوين المدن وتحول كثير من القرى الصغيرة إلى مدن كبيرة، ومن هنا أطلقوا على بعض المدن اسم بازارگاه (أى: مكان السوق). واحتاج نشاط الأسواق إلى مساحات ومنشآت مختلفة، ولذلك كانت السوق تتكون من محور أو عدة محاور أصلية وعدة محاور فرعية،

وعلى جانبي كل من هذه المحاور وجد صف متناسق ومتصل من الحوانيت، بعضها لعرض البضائع وبيعها والبعض الآخر كمصانع لإنتاج بعض المنتجات، كما كانت السوق تضم بعض العناصر الأخرى كالمسجد والحمام والمقهى والمطاعم وغير ذلك من الوحدات الثقافية والخدمية.

وإذا نظرنا إلى الأسواق اليوم وجدنا أن الحوانيت التى تصطف اليوم على جانبي الشوارع في المدن على الطريقة الغربية قد دخلت في منافسة شديدة مع الأسواق التقليدية أو القديمة، وعلى الرغم من ذلك فما زالت الأسواق الإيرانية القديمة هي المؤسسة الاقتصادية الأصلية في المدن. وقد احتفظ معظم المدن الإيرانية بأسواقها القديمة وهي مغطاة بالقباب المبنية بالآجر بحيث تقي الناس حر الصيف وبرد الشتاء. وهناك بعض المدن تتحول إلى مراكز للحركة التجارية في بعض المواسم ونظرًا لوجود مزارات يحج إليها الشيعة في مواسم معينة ومن أشهر هذه المدن مدينتا مشهد وقم. (إيران ص ٢٤)

وقديمًا كان يراعى وضع نشاط من الأنشطة في المكان المناسب له داخل السوق، فمثلاً هناك أنشطة تصدر عنها جلبة وضوضاء أو روائح كريهة، ومثل هذه الأنشطة لها أماكن بعيدة عن الأماكن التى تباع فيها مثلاً البضائع القيمة كالذهب أو المجوهرات حيث كانت توضع في مداخل الأسواق. وكان كل قسم من أقسام السوق يطلق عليه اسم يتناسب مع البضاعة التى تعرض فيه أو النشاط الذي يجري فيه مثل: "سوق الحدادين" أو "سوق صناع السكر" أو "سوق النحاسين" وغير ذلك.

وللأسواق في البلدان الإسلامية بصفة عامة أنواع وأشكال مختلفة، فمنها الأسواق الطولية، وهي تتشكل من شارع واحد ممتد ومنفرد، وخير ما يمثل هذا النوع سوق طهران في عام ١٢٦٦هـ = ١٨٥٠م. ومنها الأسواق العرضية التى تتكون من مجموعة من الشوارع الكبيرة والمغلقة المتوازية وتقع في وسطها

مجموعة من السرايا والحانات مثل سوق تبريز. وهناك الأسواق المتقاطعة والتي تتكون من سوقين طوليين متقاطعين مع بعضهما مثل سوق هرات. كما توجد بعض الأسواق يطلق عليها أسواق المزارات كما هو الحال في أسواق مشهد وقم.

ويمكن القول بأنه يمكن تقسيم الأسواق في إيران تبعًا لأنشطتها وفعالياتها إلى ثلاثة أنواع:

أ- سوق طهران بأنشطتها المركزية الاستراتيجية للتجارة المحلية والوطنية والدولية.

ب- الأسواق الإقليمية بأنشطتها في البيع بالجملة والتجزئة على مستوى المدن الأصلية (مراكز المحافظات) والمناطق المحيطة بها. ولهذه الأسواق دور لا بأس به في التجارة أيضًا ومنها أسواق شيراز وأصفهان وكرمان ومشهد وتبريز.

ج- الأسواق المحلية في المدن الصغيرة والقرى الكبيرة وهي التى يقوم فيها بائعو التجزئة والباعة الجائلون من القرويين بتقديم احتياجات أهل المدن الصغيرة والقرى المحيطة بها.

ولا بد من الإشارة إلى أن سوق طهران ما زالت حتى العصر الحاضر تتولى مهمة الواردات والصادرات وجمع وتوزيع المنتجات الزراعية والبضائع الاستهلاكية الصناعية وأهم منتجات المصنوعات اليدوية في إيران، ألا وهو السجاد.

وبجانب النشاط الاقتصادي للسوق، فقد كانت هناك أنشطة أخرى دينية تتمثل في وجود المسجد داخل السوق وإقامة الصلاة وزيارة الأضرحة وقراءة الفاتحة، واجتماعية تتمثل في تبادل الأخبار والمعلومات بين أهل السوق وروادها، وتعليمية وثقافية تتمثل في وجود المدارس والتعليم داخل الأسواق، وسياسية تتمثل

في المشاركة في الحركات والتجمعات التي كان يقوم بها الناس ويتفاعلون فيها مع كل ما يجري في البلاد. وهكذا كانت البنية التركيبية للسوق تنسجم وتتناغم مع الأنشطة والفعاليات الموجودة فيها.

وكان يحكم المعاملات في السوق الأحكام الفقهية المختلفة كأحكام البيع والإجارة والشركة والتسعير والاحتكار وبيع المرابحة وبيع العينة وبيع العربون، وهي أبواب نجدها في فقه المعاملات وكانت موضع احترام من أهل السوق.

ولم يكن كل من يعمل بالسوق من أصحاب رءوس الأموال أو الأثرياء، فقد كان هناك من يقومون بدور "الدلالة" نتيجة خبرتهم التجارية، فيرشدون الناس إلى أنواع البضائع التي يحتاجون إليها، ومن هنا أطلق عليهم لقب "دلال". وكان معدل الربح المعمول به في الأسواق الإيرانية يتراوح ما بين ١٠ ٪ و٢٠ ٪ في القرون الإسلامية الأولى.

وإذا نظرنا إلى النواحي الأمنية والرقابية داخل الأسواق الإيرانية، وجدنا أن ازدهار الأسواق وتقدمها يعود بالدرجة الأولى إلى إقرار الأمن والسلام، وعندما يتعرض هذا الأمن للخلل فإنه يؤدى دائمًا إلى الفوضى والاضطراب داخل الأسواق. ومن هنا كانت الأسواق موضع اهتمام ورعاية من الحكومات لأنها تدر عليها دخلاً من الضرائب التي يدفعها التجار، وكان حفظ النظام وتوفير الأمن من مهمات الشرطة، وكذلك الحراسة الدائمة للأسواق وخاصة في الأوقات التي تغلق فيها الحوانيت أبوابها. وكان هناك من يعرف باسم "سرايدار" أي الشخص الذي يحرس مباني السوق ويحافظ على البضائع من السرقة ويبلغ عن أي حادثة تحدث داخل السوق كالحرائق مثلاً. وهناك بعض الأسواق كانت تتمتع بتدابير أمنية بالغة مثل أسواق الصرافة وبيع المجوهرات وبيع السلاح، وكانت الأخيرة محل اهتمام أمنى خاص نظرًا لخطورتها، حيث كانت الإغارة على أسواق بائعي السلاح تتزامن دائمًا مع اشتعال الفتن وقيام الثورات المختلفة.

ولم يكن توفير الأمن فقط هو الشغل الشاغل للحكومة أو أهل السوق، فقد كانت الرقابة أيضًا على سلامة المعاملات والبيع والشراء داخل السوق من المهام التى تقوم بها الدولة، وبالإضافة إلى أجهزة الدولة الرقابية فقد كان هناك من بين التجار من يعين من قبل الحاكم كممثل للتجار لرئاسة السوق، وتطلق عليه ألقاب مثل "ملك التجار" أو "أمين التجار" وغير ذلك.

وكان شيخ كل طائفة ورئيسها واحدًا من نفس أعضائها، وهو يتميز عن غيره بالتجربة والعلم والمهارة في حرفته، وكان ينتخب أحيانًا من قبل المسئولين في المدينة، ولم تكن ثروته تلعب دورًا في انتخابه. هؤلاء الشيوخ كانوا من ذوى النفوذ والقوة وكانت لهم مشاركة أساسية في تحديد الأسعار والمشورة مع المحتسب والفصل في المنازعات التى تنشب بين أهل السوق، وكان انضمام عضو جديد إلى كل طائفة من الطوائف لا يتم إلا بموافقتهم، وكانوا يتولون أيضًا أمانة صندوق الطائفة، وإذا رأى أعضاء الطائفة أن شيخهم غير جدير بهذا المنصب فقد كان في إمكانهم الاعتراض عليه والسعى لعزله.

وكان يراقب الأسواق ويشرف عليها رؤساء مختلفون لهم ألقاب وصفات ووظائف متفاوتة، وينطبق ما نعرفه عن العصر الصفوي في هذا الصدد على العصرين الإيلخاني والتيمورى حتى أواخر العصر القاجاري. ففى هذه الفترة، بالإضافة إلى المحتسب أو معاونه الذي يسمى بالعريف، فإن أول منصب كبير في السوق كان يسمى "كلانتر"، ورغم أنه كان يعين من قبل الشاه ويتولى وظائف هامة، لم يكن يتقاعس عن تحقيق مصالح أهل السوق وحرفته كذلك، وهو يقوم أحيانًا بتعيين "النقيب" وهو عادة ما ينتخب من بين السادات وبأمر الشاه. ويرى البعض أن النقيب هذا هو نفسه الذي يطلق عليه لقب "استاد باشي"، غير أن البعض يرى أن الأستاذ باشي غير النقيب وربما كان في منزلة أقل منه. وآخر منصب بعد النقيب هو "كدخدا" وكان ينتخب من بين أهل الخبرة في كل طائفة بموافقة النقيب

والكلانتر. ويبدو أنه في العصر المغولي كان الـ "بيشوا" و"المقدم" والـ "كلو" يأتون في سلسلة مراتب الأجهزة والمناصب في السوق بعد الـ "كدخدا". وفي نهاية العصر القاجاري أيضًا كانت للأسواق رؤساء ككل حى في المدينة، وهم الذين انضموا بعد ذلك للأجهزة البوليسية.

وإذا وصلنا إلى العصر الصفوي (١٥٠١ – ١٧٣٢م) وجدنا الشاه عباس يحرص كل الحرص على تحقيق الانفتاح التجارى لبلاده على العالم شرقه وغربه، كما حرص على أن يجعل من أصفهان العاصمة مركزًا تجاريًّا هامًا في الشرق يفد إليه التجار من جميع أنحاء العالم، لذا نجده يدخل في صفقات تجارية مع الجميع، حيث وصل النشاط التجاري الخارجي حتى الصين والهند شرقًا، وممالك أوروبا المختلفة غربًا، وأخذ يدعو تجار العالم إلى زيارة إيران ويشجعهم على التبادل التجاري مع التجار الإيرانيين، ويقدم لهم الضمانات الكافية. وتشجيعًا للنشاط التجاري وتسهيله وتأمينه اهتم الشاه عباس بإنشاء الطرق وتعبيدها، ومنها طريق مازندران الساحلي، كما أنشأ النزل لتقديم جميع احتياجات التجار والمسافرين من طعام وجياد وأماكن للمبيت، كما زودت هذه النزل والأربطة بالقوات الخاصة بحراستها وحراسة الطرق وتأمينها ضد قطاع الطرق.

وكانت تجارة إيران الخارجية آنذاك تعتمد بالدرجة الأولى على بيع الحرير الإيراني ذي الشهرة العريضة في أوروبا، ووجدنا الشاه عباس نفسه يحتكر هذه التجارة لنفسه، فكان يشرف على جميع عمليات تسويقه ويحقق لنفسه الأرباح الطائلة من وراء هذه التجارة. (انظر تاريخ الصفويين وحضارتهم ص ٢٥٦ وما بعدها).

وقد تولى الإيرانيون قسمًا كبيرًا من أسواق مشرق البلدان الإسلامية، كما شاركهم في هذا بعض من اليهود والمسيحيين وخاصة في مجال الصرافة وبيع المجوهرات. وفي القرن العاشر الهجري (السادس عشر الميلادي) كان للأرمن

مكانة خاصة في أسواق أصفهان، وكانت لهم حوانيت مسقوفة مشهورة بأسمائهم. وكان وجود الأسواق في المدن وكبر حجمها واتساعها وتنوع بضاعتها مما يدل على ثراء أهلها ومكانتهم الاقتصادية. ويحدثنا الرحالة ناصر خسرو في كتابه "سفرنامه" عن أسواق أصفهان وقد مر ناصر خسرو بأصفهان عام ٤٤٤ هـ (١٠٥٢م)؛ فيقول: "وللمدينة سور مرتفع حصين به بوابات ومقاتلات وعلى السور شرفات،... وفيها أسواق كثيرة، ورأيت فيها سوقًا من أسواق الصرافين كان بها مائتا صراف. ولكل سوق سور وبوابة محكمة... وأربطتها نظيفة، وفي شارع اسمه كوطراز (شارع الطرازين) خمسون رباطًا جميلاً، في كل منها تجار ومستأجرون كثيرون. والقافلة التى صحبناها في الطريق كانت تحمل ثلاثمائة وألف خروار من البضائع..".(سفرنامه ص ١٥٢).

ويقول المستشرق آدم متز حول أهمية الصرافين في الأسواق الإسلامية "لم يكن عن الصراف غنى في سوق البصرة حوالي عام ٤٠٠ هـ (١٠١٠م)، فقد كان العمل بهذا السوق أن كل من معه مال يعطيه للصراف، ويأخذ منه رقاعًا، ثم يشترى ما يلزمه، ويحول ثمنه على الصراف، ولا يعطون شيئًا غير رقاع الصراف، طالما كانوا بالمدينة. ويظهر أن هذا هو أرقى ما وصل إليه التعامل المالي في المملكة الإسلامية؛ ومما له دلالته أن يظهر ذلك في مدينة البصرة المشهورة بتجارتها التى تقع على الحدود بين فارس والعراق، وذلك لأن أهل البصرة واليمن وأهل فارس كانوا أحسن تجار المملكة الإسلامية، وكان لهم جاليات في جميع البلاد التى تجلب منها التجارة..". (الحضارة الإسلامية ج ٢ ص ٣٨١).

ويرى البعض أن وجود أسواق في شرق البلدان الإسلامية بصفة عامة كان أقدم من أسواق الغرب ومختلف عنها، ففي الغرب كانت الحوانيت على جانبي الطريق أو الشارع، ولم يكن هناك مكان مخصص لسوق، بينما كانت الحوانيت في الشرق تتمركز بشكل عام في مكان واحد، يقول المستشرق آدم ميتز: "أما في

المشرق فقد استلزمت العادة جمع الدكاكين صفوفًا في مكان واحد، كالدار التى بناها عضد الدولة بن بويه بمدينة كازرون؛ وكانت مركز نسج الكتان، وكان دخلها في اليوم عشرة آلاف درهم، وكانت غاية في الحسن.. وجُعل عليها دروب تغلق في كل ليلة. أما في غرب المملكة الإسلامية فلم يكن هناك فنادق إلا للتجار الغرباء، وكانت أشبه بالأسواق الكبيرة، وكانوا يضعون بضائعهم في أسفلها، وينامون في أعلاها، وكان يطلق على هذه الأسواق أو المخازن اسم الفنادق.. وكانت توجد خانات أو مخازن كبرى" (الحضارة الإسلامية ج ٢ ص ٣٨٧).

والواقع أن أهم ما يميز الأسواق المشهورة في البلدان الإسلامية بصفة عامة عدم تدخل الدولة في التصدير والاستيراد وتحديد الأسعار، فقد كانت الأسعار تحدد طبقًا لدخل الناس وإمكانياتهم المادية، وكان ذلك يستلزم بطبيعة الحال معرفة الأحوال الاجتماعية والاقتصادية للمجتمع، ومن هنا كان تحديد الأسعار بيد رجال السوق المقيمين في المدن وليس بيد التجار الكبار الذين كانوا دائمًا في حالة سفر وترحال، ولم تكن لديهم معرفة وثيقة بالأوضاع الاقتصادية والاجتماعية في المدينة.

وتعتبر سوق طهران في أواخر العصر القاجاري (١٧٧٩ – ١٩٢٤م) نموذجًا جيدًا للأسواق المقامة في إحدى العواصم الاقتصادية الهامة في المشرق الإسلامي. وقد تحولت هذه السوق إلى حي كبير، وكانت تعتبر في الواقع الحي الثاني الكبير في طهران، وكانت تشتمل على كثير من المنازل والمساجد والتكايا والمدارس ومخازن السلاح والأسبلة والحمامات، بالإضافة إلى كثير من الحوانيت ومحطات القوافل والخانات، وكانت بعض الحوانيت المسقوفة جزءًا من أملاك أشخاص اشتهرت بأسمائهم.

أما عن أوقات العمل بالأسواق فلا توجد معلومات مباشرة في المصادر حول هذا الموضوع، ولكن يبدو أن الأسواق كانت تعمل عادة منذ صلاة الصبح

حتى ما قبل صلاة المغرب في كل الأيام، وحتى أيام الجمـــع، باســـتثناء ســـاعات الصلاة، خاصة وأن الناس كانوا يقومون بالتسوق الأسبوعي فـــي يـــوم الجمعـــة، وعلى وجه الخصوص في المدن التي لا يوجد بها أسواق دائمـــة، حيـــث كانـــت الأسواق تقام يوم الجمعة، ويقال إنه في فترة من الفترات، ونظرًا لكثـــرة التجـــار اليهود أو نفوذهم الاقتصادى، كانت الأسواق تغلق في أيام السبت. غير أنه في عام ٤٤٨ هـــ = ١٠٥٦م أعلنت أيام الجمع عطلة نتيجـــة تـــدخل الحكومـــة، وكـــان المحتسب هو المكلف بمراقبة هذا الأمر.

عمارة الأسواق:

ارتبطت الأسواق التقليدية في مسيرة تكوينها وتحولهـــا بعناصـــر أخـــرى في المدن الإسلامية كالمساجد والمدارس والحمامات وغير ذلك، وتُرى مثل هـــذه العناصر في وسط المدن القديمة حتى اليوم. وعلى الرغم مـــن أن بعـــض أقـــسام الأسواق التقليدية في إيران قد تهدمت، فإن هناك أسواقًا جديدة تبنى بنفس الأسلوب المعماري القديم.

وكان لبوابات المدن دور كبير في الأنشطة التجارية، وكثيرًا ما كانت تقـــوم تجمعات للمعاملات التجارية بجوار هذه البوابات، وقد يمتد السوق من البوابة إلـــى داخل المدينة حيث يكون المسجد الجامع والقصر الملكي. وغالبًا ما كانت الميـــادين هي نهاية كثير من شعب السوق وفروعه. وكان وجود الميادين الكبيرة والأســـواق مظهرًا جديدًا للمجتمعات التي تم التخطيط لها مسبقًا منذ العصر الصفوي في إيران وما تلاه مثل "ميدان سعادت" في قزوين؛ و"ميدان نقش جهـــان" فـــي أصفهـــــان، وميدان "گنجعلي خان" بكرمان. كما كان للوضع الجغرافي والطبيعي للمدينة تـــأثير كبير في إقامة الأسواق وتوسعاتها كوجود الأنهار والجبال والبحار وغير ذلك.

ومن العناصر المعمارية التي تشكل السوق ما يطلق عليه في الفارسية اسم "راسته" ومعناها الصف المستقيم من الحوانيت أو العقود المسقوفة (البواكي)، وكان يتجه غالبًا من بوابة المدينة إلى داخلها، وكان عرض هذه الأسواق يتراوح ما بين ٦ إلى ١٢ قدمًا (من ٤ إلى ٨ أمتار تقريبًا)، وقد يصل طول هذه الأسواق إلى عدة فراسخ. وكانت الحوانيت الموجودة على طول هذا النوع من الأسواق ذات عرض موحد (من ٣ إلى ٥ أقدام)، وقد يكون بداخلها مخزن صغير، وأمام هذه الحوانيت توجد مصطبة تستخدم كمكان لعرض البضائع. ولهذه الحوانيت أبواب خشبية تغلق بضلفة أو ضلفتين كانت قديمًا مجالاً لإبداع النجارين وفنهم.

ومن تلاقي هذه الأسواق الطولية يتكون ما يطلق عليه في الفارسية "چارسو" أي السوق ذو الأربعة أطراف، وله مخارج من نواحيه الأربعة، وكان تكوين هذا السوق يتيح إقامة قباب عالية فوقه، كما أتاح اتساع عرضه وارتفاعه المجال لإقامة طابق ثان تفنن فيه المعماريون. وبالمرور في "الراستات" نصل إلى فراغات مكشوفة أو مغطاة تطلق عليها أسماء مختلفة في إيران والدول المجاورة لها مثل "سراى" و"خان" و"تيمچه" (أى الرباط والخان).

الدور الاجتماعى والثقافي للسوق:

أما عن الدور الاجتماعي والثقافي للسوق، فمما لا شك فيه أن السوق كان يعد من أهم التجمعات داخل البلدان الإسلامية ومنها إيران، حيث كان له دور عظيم - نظرًا للصلة المستمرة بينه وبين طبقات الشعب المختلفة - في التطور الاجتماعي والثقافي. ويكفى أن هناك آدابًا وأخلاقًا اكتسبها عامة الناس من التعامل مع السوق والتجار، ومن ذلك فضيلة التجارة والكسب الحلال الذي هو من علامات الإيمان ومن جملة العبادات، ويمكن العثور على أقوال كثيرة في هذا الصدد لعلماء الدين، وقد تمسك الصوفية بهذا المعنى واعتبروا الاشتغال بالكسب الحلال بالنسبة

للمريدين أمرًا ضروريًا حتى يتيح لهم التفرغ للعبادة بعد الحصول على ضرورات الحياة واستيفائها. ولننظر إلى ما قاله الإمام أبو حامد الغزالي (المتوفى سنة ٥٠٥ هـ) في كتابه "إحياء علوم الدين" عندما تحدث عن آداب الكسب والمعاش في الباب الثالث عشر، وما ذكره حول بيان شروط صحة المعاملات وما يجوز بيعه وما لا يجوز، وحديثه عن اجتناب الظلم في المعاملات، وقوله: "ينبغي ألا تشغلك التجارة فتطلب الربح في الدنيا وتضيع رأس المال في الأخرة، فتخسر خسرانًا مبينًا، فلتكن نيتك من التجارة الكسب في طلب الحلال والتعفف عن السؤال وتحصيل الزاد لتتفرغ به لطلب الآخرة"، وقوله في موضع آخر عن التاجر: وإذا كان يريد بتجارته ما قدمناه فلا يشغله سوق الدنيا عن سوق الآخرة وهو المساجد، قال الله تعالى: ﴿ رِجَالٌ لَّا تُلْهِيهِمْ تِجَارَةٌ وَلَا بَيْعٌ عَن ذِكْرِ اللَّهِ ﴾.

ويقول في موضع آخر: ويجوز البيع من الكافر ولكن لا يباع منه المصحف والعبد المسلم، ولا يباع منه السلاح إن كان من أهل الحرب، ولا يجوز بيع الخمر والودك النجس والعاج ولا شراؤها، ويجوز بيع الدهن الذي نجس بوقوع نجاسة فيه ولا يجوز بيع الكلب والحشرات والملاهي، ويجوز بيع ما عليه الصور من الفرش واستعمالها لقوله عليه الصلاة والسلام لعائشة رضى الله عنها (اتخذى منها نمارق)، ولا يجوز استعمالها منصوبة ويجوز موضوعة (انظر مختصر إحياء علوم الدين ١٠٢ – ١٠٤).

ويعتبر كتاب "قابو سنامه" من أقدم المؤلفات الفارسية التى تحدثت عن آداب الكسب وأخلاقه، وقدم مؤلفه النصيحة للتاجر فقال: "... يجب أن يكون التاجر جريئًا غير وجل على المال والنفس وينبغي أن يكون أمينًا، ولا يرغب في إضرار الناس من أجل نفعه ولا يعرض نفسه لملامة الخلق طمعًا في ربحه، ويعامل من هم دونه، فإذا تعامل مع أكبر منه فليتعامل مع شخص ذي أمانة وديانة ومروءة، ويحترز من المخادعين، ولا يتعامل مع من لا خبرة له في البضاعة... ولا يتعامل

بالنسيئة طمعًا في الزيادة، إذ كثيرًا ما تثمر الزيادة النقصان، ولا يدقق في التوافه.. وأكمل الناس دينا من لا يكذب على المبيع لأن الكذب على المبيع غير مستحسن عند الكافر والمسلم" (قابوسنامه ص ١٦٩، ١٧٠). وهناك نصائح أخرى كثيرة قدمها مؤلف الكتاب وذلك خلال فصل بأكمله في كتابه تحت عنوان "فى التجارة"، ولا شك أن حديثه حول التجارة وأخلاقياتها يدل على مدى أهمية هذا العمل وكيفية التربح منه ربحًا حلالاً طيبًا لا شبهة فيه.

وكما كان للبازار دور نشط في النواحى السياسية فقد كان له دور أيضًا في النواحي الثقافية، حيث كان موطنًا للفن والفكر والأدب. وقد استخدمت نفس كلمة "بازار" في تعبيرات ومصطلحات كثيرة في الأدب مثل: بازار معنى (سوق المعانى) وبازار قلم (سوق القلم) وبازار أهل فضل (سوق أهل الفضل) وبازار نظم ونثر (سوق النظم والنثر) وبازار علم، وبازار فلسفه، وغير ذلك. كما يطلق على عامة الناس في الفارسية أيضًا مصطلح "مردم كوچه وبازار".

ومما لا شك فيه أن كثيرًا من المصطلحات والألفاظ التى استخدمها أصحاب المهن والحرف قد دخل اللغة وتسبب في ثرائها بعد أن اتسعت الأسواق وازدهرت فيها الحرف المختلفة، ولم يستخدمها أهلها فقط في مجال عملهم بل كانوا يستخدمونها في أحاديثهم مع كافة الناس الذين كانوا يفهمون معظمها بحكم تعاملهم مع أهل السوق، إلا أن بعضها كان غامضًا ومبهمًا بالنسبة لهم، لأنه كان يستخدم في الغالب بين أهل الحرفة أو المهنة الواحدة وفي مجال العمل فقط. هذه المصطلحات والألفاظ لم تكن من اللغة الفصحى بل ظهرت من تعامل الناس في الأسواق، إلا أنها تعد إضافة جديدة إلى اللغة ومصدرًا من مصادر ثرائها وتنوع مفرداتها.

ومن أقدم الأشعار التى قيلت في اللغة الفارسية وتناولت الحرف والمهن وأهل السوق تلك القطع التى أنشدها الشاعر مسعود سعد سلمان (توفي ٥١٥ هـ)

والأمير خسرو الدهلوي (توفي ٧٠٥ هـ) وقد شاع نظم مثل هذه الأشعار في القرون التالية عليهما، إلى درجة أنه نظمت أشعار في الأدب الفارسي حول الأسواق وأنواع الحرف والمهن وأدواتها، وورد بها الكثير من الألفاظ والمصطلحات الخاصة بها، وكان يطلق عليها: "شهر آشوب" (مثير الفتن في المدينة) و"شهر انگيز" (مثير المدينة) و"عالم آشوب" (مثير العالم)، ويقال إن: شهر آشوب هو عبارة عن نثر أو شعر في مدح أو ذم أو وصف أهل المدينة وخاصة أهل السوق والمهنيين، ذلك لأن لهم دورًا فعالاً في نشر النظام أو الفوضى في المدن. وكان لبعض هذه المنظومات أسماء خاصة مثل: "شهر آشوب" لسيفى البخاري المعروفة باسم "صنايع البدايع"، وكذلك "مجمع الأصناف" المنسوبة للسانى الشيرازي (توفي ٩٤٠ هـ) أو "صفات الأصناف" ليوسف أصم الإسترابادى، التى تعد من أهم نماذج هذا النوع من الأشعار. ولم يكن لهذا الشعر قالب خاص، غير أن النظم في قالب الرباعي كان شائعًا فيه.

والغريب أن بعض منظومات الـ "شهر آشوب" هذه كانت من نظم أهل السوق أنفسهم أو تأليفهم، ومن شعراء أهل السوق الذين نظموا شعرًا نذكر "شاطر عباس صبوحي" الذي كان يمتلك مخبزًا، واستعمل في أشعاره أسماء أدوات بعض الحرف على سبيل الاستعارة والكناية. والحقيقة التى لا جدال فيها أن السوق كان يضم بين جنباته عددًا غير قليل من العلماء والأدباء، وكان هؤلاء العلماء والأدباء ينظمون مجالس لدروسهم في الحوانيت داخل السوق، كما كان بعض الرواة يروون الأحاديث في الأسواق، ومن هؤلاء أبو نصر إبراهيم بن فضل الأصفهاني وابو منصور القفال اللذان كانا يقفان في سوق أصفهان ويرويان الحديث عن ظهر قلب ويذكران سلسلة الإسناد. وقد وجد كثير من المدارس طريقه إلى قلب السوق، كما هو الحال في سوق طهران. وكان وجود حوانيت الوراقين وبائعي الكتب يكمل الصلة الوثيقة بين السوق والمدرسة والمسجد، ومن هنا كانت الأسواق في إيران وفي غيرها من الدول الإسلامية مركزًا هامًا للتعليم ونشر الثقافة بين الناس،

حيث كان كثير من العلماء يقضون قسمًا كبيرًا من أوقاتهم داخل السوق عند بائعي الكتب، وذلك لشراء الكتب أو قراءتها أو نسخها، وكان للبعض منهم حوانيت داخل السوق يقومون فيها بتعليم طلاب العلم ومريديه.

وتفيد المصادر المختلفة أن بعض الأسواق كان وقفًا، وكان كثير من المدارس والمساجد الموجودة بها لها وقف خاص كذلك. وما زالت أعداد كبيرة من الحوانيت والخانات المسقوفة في سوق طهران ضمن أوقاف المسجد ومدارس السوق.

ومن الظواهر الهامة أيضًا في السوق تأثير التصوف على أهل السوق وانتشار التوجه الصوفي وبعض تنظيمات الفتوة على القائمين عليه. وقد ردد الصوفية كثيرًا من الأقوال التى تشجع المريدين على الكسب والعمل في السوق حتى لا يكونوا في حاجة إلى غيرهم كقولهم: "التوكل حال النبي والكسب سنته، وكل من بقى على حاله لا ينبغى له ترك سنته". ومما يؤكد الصلة بين أهل السوق والتصوف أن بعض الأسواق كانت تضم خانقاهات أو أقيمت بجوار الخانقاهات (التكايا)، كما كان بعض المتصوفة يعملون في الأسواق مثل العطار (توفي ٦١٨ هـ) وتوضح ألقابهم المهن التى كانوا يزاولونها في السوق، وينقل عن الشيخ أبي سعيد بن أبي الخير قوله: "إن الرجل الجدير بأسماء الرجال هو الذي يعيش مع سائر الناس، فيشتري منهم ويبيع لهم، ويتزوج منهم ويتعامل معهم، بشرط ألا يغفل لحظة واحدة عن ذكر الله".

وقد تأثرت نظم الفتوة ومبادئها بأفكار وآداب وسلوك الطبقة المتوسطة في مجتمع الحرفيين والتجار، كما أن بعض المهن أو الحرف قد خلقت لنفسها قانونًا وآدابًا خاصة في الفتوة. وقد ترك بعض التجار من أهل الفتوة مؤلفات مكتوبة ورتبوا لهم سلاسل، مثل "فتوت نامه چيت سازان" (رسالة فتوة صناع القماش القطني المشجر) و"فتوت نامه آهنگران" (رسالة فتوة الحدادين) الذين

اعتبروا بعض أئمة الشيعة هم مؤسسي ومشايخ طريقتهم، وقصدهم من الاثنى عشر شيخا وأستاذا أو الاثنى عشر مبدأ أخلاقيا الأئمة الاثنا عشر. وفي كل رسالة من هذه الرسائل وصفوا الأساليب الأخلاقية للعمل في الحانوت وتعليم التلاميذ أو الصبية. ويعتبر كتاب "فتوت نامه" لواعظ الكاشفي (توفي ٩١٠هـ) أيضًا من أشهر المؤلفات في نوعه وهو يشتمل على إشارات كثيرة عن السوق وأهله وآداب فتوة السوق وأخلاقه.

الدور السياسي للسوق:

ومن الموضوعات الجديرة بالدراسة في السوق دوره في بعض الأحداث السياسية لإيران، وهو المؤسسة المستقلة التي لم تفلح سلطة في احتوائها، كما أنه كان الممول الرئيسي للمؤسسة الدينية، إذ إن التجار يدفعون الزكاة والخمس إلى الفقهاء ليتولوا إنفاقها في مصارفها الشرعية. وكان التجار من ناحيتهم يسعون دائمًا إلى كسب المؤسسة الدينية، كما كانت المؤسسة الدينية تحرص على استمرار كسب التجار. ومن الثابت تاريخيًا أن الأسواق كانت تغلق أبوابها عندما يغضب الفقهاء ويعتصم التجار بالمساجد عند إعلان احتجاجهم على السلطة.

ومن أهم الأدوار التي قام بها أهل السوق دورهم في الثورة الدستورية، وقد لعبت الاتحادات التجارية التي ساعدت الثورة دورًا عظيمًا بعد ذلك في أنشطة أول دورة من دورات المجلس النيابي الإيراني. ولا ننسى المشاركة الفعالة لرجال السوق في المظاهرات التي قامت في بداية الثورة الدستورية حيث خرج التجار بقيادة رجال الدين بعد أن أغلقوا حوانيتهم وتظاهروا في جامع شاه عبد العظيم في جنوب طهران في عام ١٩٠٦.

وعندما برزت الحركة الوطنية بزعامة مصدق وأثيرت قضية تأميم النفط كان البازار مصدرا من مصادر القوة التى وقفت وراء مصدق بعد أن أيده بعض

رجال الدين. وبعد الانقلاب على مصدق نفسه عام ١٩٥٣م وظهور حركة المقاومة الوطنية شكلت لجان كان من ضمنها لجنة السوق حيث كان التجار هم أول من لبوا نداء حركة المقاومة بعد الانقلاب وأسسوا هذه اللجنة، ولم يتوانوا عن مواجهة النظام القائم آنذاك على رغم المعاناة التى تمت على أيدي المؤسسة العسكرية بتخريب السوق وسجن التجار ونفيهم.

وفي عهد الشاه محمد رضا بهلوي قام البازار أيضًا بدور كبير في المعارضة، وكان يشكل في حقيقة الأمر القوة الثالثة في إيران بعد المؤسسة الدينية والبلاط الملكي. ولا شك أن تأثير رجال الدين كان قويًا على التجار، وكان من الطبيعى أن يقف البازار مؤيدًا للمؤسسة الدينية في معاركها ضد الشاه قبل الثورة الإسلامية وخلالها، وبخاصة منذ إعلان حزب الحكومة الأوحد رستاخيز عام ١٩٧٥م الذي استهدف بسط يد الدولة لأول مرة على الأسواق والمؤسسات الدينية، وفي تلك الأثناء تعرض كثير من التجار للسجن كما تعرض بعضهم للنفي. هذا الدور الذي لعبه البازار قبل قيام الثورة كان عاملاً مؤثرًا في تقوية معسكر الثورة وزلزلة النظام الملكى ثم نجاح الثورة بعد ذلك.

وعندما بدأت الثورة الإسلامية في إيران وتصاعدت بشكل ملحوظ في أوائل عام ١٩٧٨ شارك التجار في المظاهرات التى عمت شوارع طهران بقيادة رجال الدين والتى كانت تطالب بعودة الخميني من منفاه وإلغاء رقابة الدولة على الأسعار والسماح بعقد المؤتمرات السياسية.

وبعد أن سيطر رجال الدين على الحكم في إيران وتدخلوا في كل كبيرة وصغيرة في الدولة، حاول رجال الخميني اجتذاب أصحاب رءوس الأموال وتجار البازارات لعضوية الحزب الجمهوري الحاكم وعينوا الكثيرين منهم في المناصب القيادية والإدارية بالدولة بعد أن أهملوهم في الفترة اللاحقة لنجاح الثورة.

وهكذا وجدنا أن الأسواق في إيران تعد أكبر الركائز الاقتصادية، فضلاً عن أنها الأقدر على دفع زكاة المال وضريبة الخمس المقررة على الشيعة ومنح الأوقاف، وهذا ما دعم صلة رجال الدين برجال البازارات.

ويقسم البعض المراحل التى مر بها البازار في إيران إلى ثلاث مراحل: الأولى؛ وهي المرحلة التى كان البازار فيها موجودًا كقوة فاعلة، وهذه المرحلة تبدأ من العصر الصفوي حتى قيام الثورة الدستورية. أما المرحلة الثانية؛ فهي المرحلة التى وصل فيها البازار في صراع مع القوى السياسية الأخرى في البلاد بعد الثورة الدستورية وقضية تأميم النفط، وفيها يتعرض البازار لضغوط كبيرة ويدخل في صراعات كثيرة حتى قيام الثورة الإسلامية. أما المرحلة الثالثة؛ فهي مرحلة ما بعد الثورة والتي يمكن أن نطلق عليها اصطلاحًا "أوج القوة".

وفي المرحلة الأولى كانت القوى التقليدية في إيران وعلى رأسها رجال الدين وتجار البازار يؤيدون الصفويين ويعترفون بهم على أنهم الحكومة أو السلطة التى استطاعت أن تجعل من التشيع مذهبًا مزدهرًا وقويًا، في حين كانت هناك قوى أخرى تعتبرهم مظهرًا من مظاهر الظلم والقهر. والمعروف أن أقدم الأسواق في إيران ارتبطت في هذه الفترة بمدن تبريز وقزوين وأصفهان وهي مراكز قوة الصفويين. وقد أقام الشاه عباس في ميدان "نقش جهان" بأصفهان ثلاثة أسباب للقوة هى: قصر عالي قابو ومسجد شاه والبازار. وقد اعتمد الصفويون على تعبئة كل القوى في مواجهة التسنن، وإحياء التشيع، ومن هنا نقل الشاه عباس عاصمته أو مقر حكومته من قزوين إلى أصفهان، وقام بقمع أهل السنة، ووطد علاقته بالبازار وأهله.

كان البازار قريبًا من المؤسسة الدينية في العصر الصفوي حيث كان كثير من أهل البازار يشاركون في دروس الحوزات العلمية، وكانت لديهم معلومات فقهية جديرة بالاهتمام، وقد ظل هذا التقليد رائجًا حتى قبل قيام الثورة. وكما كانت

المؤسسة الدينية في حاجة إلى البازار كمصدر للتمويل، فقد كان أهل البازار أيضًا في حاجة إلى الحوزات العلمية التي تتولى اعتماد مشروعية أعمالهم وسلوكياتهم، وما زالت الصلة الوطيدة قائمة بين المؤسسة الدينية والبازار حتى يومنا هذا.

أما في المرحلة الثانية؛ فقد تم اكتشاف النفط في إيران وحاول الإنجليز احتكار مصدر الثروة هذا، وتحكموا في بداية الأمر في تجارة الدخان وعقدوا اتفاقية مع إيران تعطيهم الحق في بيع الدخان وتوزيعه عن طريق شركة إنجليزية، وبهذا تسرب الإنجليز إلى إيران وإلى البازار بشكل مباشر، وكانت هذه القضية بداية الاختلاف بين النظام الحاكم من ناحية والبازار والمؤسسة الدينية من ناحية أخرى. ولما كانت تجارة الدخان جزءًا لا يتجزأ من تجارة السوق، فقد أحس أهل البازار بأنهم إذا لم يعترضوا على هذا الوضع فإن عملية التدخل في شئونهم ستستمر، وسوف يتولى الأجانب بالتدريج امتياز التجارة في سائر البضائع. وقد استطاعوا في هذا الصراع ضم المؤسسة الدينية إليهم، وقامت حركة مناهضة للأجانب مع إصدار فتوى ميرزا الشيرازى حول تحريم الدخان، وكان من نتيجة هذا التضامن بين البازار والمؤسسة الدينية إلغاء هذا الامتياز.

وفي العصر البهلوى ومع صراع القوى تحول البازار من قوة اقتصادية واجتماعية إلى قوة سياسية واجتماعية وتخلى يومًا بعد يوم عن قوته في ساحة الاقتصاد. فقد اتجهت الحكومة إلى الغرب وازداد دخل النفط، فأصبحت الحكومة في وضع أقوى وضعف دور البازار إلى حد ما. ومع ذلك فإنه يمكن القول بأن البازار كلما ابتعد عن النظام الحاكم أصبح دوره أكثر فاعلية وتأثيرًا على الساحة السياسية. وقد نظر رجال البازار في بداية الأمر إلى رضا شاه على أنه رجل وطني، وظل الحال على هذا المنوال لمدة عشر سنوات، وكلما ازداد الأمن والاستقرار في البلاد كلها نعم التجار بتجارتهم في جو يسوده الاطمئنان والأمان. غير أن الأمر لم يستمر على هذا النحو كثيرًا؛ إذ بدأ الصراع بين البازار

والمؤسسة الدينية من ناحية وبين حكومة رضا خان من ناحية أخرى، وذلك بسبب رغبة الأخير في إحلال النموذج الغربي في إيران، وكان موضوع خلع الحجاب ومحاربة التقاليد السائدة في إيران من الأشياء التى أشعلت الموقف بين الجانبين.

ويرى البعض أن البازار كان هو القوة الاجتماعية الوحيدة التى دافعت عن النظام الشيعي دائمًا وكانت له القدرة على القيام بهذا، ولم يكن للمؤسسة الدينية هذه القدرة، بحيث إنه إذا انفصل البازار عنها فلم تكن تستطيع بمفردها القيام بدور القوة الاجتماعية المؤثرة والفعالة، وذلك لأنه كان للبازار إيديولوجيته وعلاقاته الاجتماعية وتنظيماته السياسية والمدنية وخبرته الاقتصادية ومصادره المالية. وكان أهل البازار دائمًا مستعدين للتخلي عن مصالحهم الاقتصادية والمادية في سبيل الدفاع عن التقاليد السائدة في بلادهم.

وعندما رحل رضا شاه واحتلت إيران من قبل الحلفاء في عام ١٩٤١م تعرض البازار لضغوط كبيرة، فتحرك من أجل المواجهة وظهرت حركات كثيرة مثل "فدائيان إسلام" وتم اغتيال كسروي، وكان صلب تشكيل "فدائيان إسلام" هم أهل البازار.

وعند تشكيل الحركة الوطنية شارك كثير من أهل البازار في الاجتماعات السياسية والتفوا حول التنظيمات والشخصيات الوطنية الموجودة آنذاك، ودافعوا عن هذه الحركة لأنهم أحسوا بالتهديد بسبب قضية النفط، وأنهم معرضون للخروج من دائرة الاقتصاد في البلاد. ومن هنا كان مصير النفط مهمًّا جدًّا بالنسبة للبازار. وقد اعتبرت حكومة محمد رضا بهلوى البازار والمؤسسة الدينية من عوامل الحيلولة دون التقدم في التنمية ولا بد من إزاحتهما من الطريق. وقد أثر هذا على البازار كثيرًا فاضطر كثير من أهل البازار للخضوع للظروف الجديدة، وبدءوا يأخذون توكيلات الشركات الأجنبية الكبرى.

ولا شك أن البازار قد تأثر دائمًا بالعلاقات بين طوائفه المتعددة، كما تـأثر أيضًا بالهيئات والتنظيمات الدينية داخله، وكذلك كان لدور مراجع التقليد أثر بـالغ في البازار، حيث سعى كبار رجال البازار للتقرب منهم، وكان دورهم فعالاً عندما يتعرض أحد رجال البازار للضغوط أو للقبض عليه. وحتـى بعـد قيـام الثـورة الإسلامية احتمى بعض أهل السوق بمراجع من أمثال آية الله گلپايگاني وآيـة الله الخويي وغيرهما عندما تعرضوا لضغوط من بعض الجهات الحكومية.

أما المرحلة الثالثة، فهي التى عارض فيها الإمام الخميني الشاه وحكومتـه ووقف البازار بجانبه، بل وصل الأمر إلى أن ترك بعض أهل البـازار مـراجعهم وانتقلوا إلى تقليده وتأييده أثناء الثورة، وكمثال على ذلك نجد معظم مقلدي آيـة الله خوانساري وقسم من مقلدي آية الله شريعتمداري قد اتبعوا الإمـام الخمينـي مـن الناحية السياسية وكانوا ينشرون ويذيعون بياناته. وقد استطاع البـازار الـسيطرة على كثير من المؤسسات الإقتصادية؛ نظـرًا لعلاقاتـه ونفـوذه، وأخـذ البـازار والمؤسسة الدينية يتدخلان في كل صغيرة وكبيرة في البلاد.

الأسواق الدورية أو الموسميـــة:

يطلق على هذا النوع من الأسواق في اللغة الفارسية اسـم "بـازار هـاى أدواري"، وهي عبارة عن أسواق مؤقتة كانت تقام كل فترة لمدة يوم أو عدة أيـام في أماكن محددة لتبادل البـضائع والمنتجـات الحيوانيـة والزراعيـة والطيـور والمنسوجات والصناعات اليدوية. ولا نعلم بطبيعة الحال تاريخ نشأة هذه الأسواق، ولكن من المحتمل أن أول هذه الأسواق المؤقتة نشأ متزامنًا مع عـصر الزراعـة والتوسع فيها وفي المنتجات الزراعية والحيوانية في المجتمعات الريفيـة القديمـة. وفي ذلك العصر اضطر المزارعون إلى إقامة نوع من العلاقـات التبادليـة مـع بعضهم البعض حيث زادت المنتجات عندهم عن حاجة كل أسرة، ومن هنا كـانوا

يجتمعون كل فترة في وقت ومكان معينين وخاصة في أماكن التجمعات الدينية والتعبدية ويقومون بتبادل المواد والبضائع المختلفة. وانتظمت بعد ذلك بالتدريج هذه اللقاءات التجارية واتخذت شكلاً اجتماعيًا واقتصاديًا، وأرسيت قواعد وأسس الأسواق الدورية في الحياة الاجتماعية لسكان المجتمعات القديمة.

ويمكن تقسيم هذه الأسواق إلى أسواق يومية وأسبوعية ونصف شهرية وشهرية وفصلية وسنوية. أما بالنسبة للأسواق الأسبوعية فهي أسواق محلية قروية كانت تقام منذ أقدم العصور لمدة يوم في الأسبوع عادة في مكان مفتوح أو ميدان. وكان الباعة يعرضون فيها بضائعهم تحت الخيام وعلى البسط المفروشة على الأرض، ولا تزال هذه الأسواق الأسبوعية تقام في القرى في كثير من مدن العالم بنفس الشكل والأسلوب القديم وخاصة في إيران وأفغانستان وبلدان آسيا الوسطى.

وللأسواق الأسبوعية في إيران ماض تليد، فقد راجت منذ القرون السابقة على العصر الإسلامي، وكان القرويون في القرى القريبة من بعضها يقيمون سوقًا أسبوعية في أحد أيام الأسبوع لبيع المحاصيل والمنتجات المصنوعة يدويًا والحيوانات الزائدة عن حاجتهم، ويحضر إلى السوق الرجال والنساء على السواء للقيام بهذه العمليات التجارية. ويرتبط اختيار يوم محدد للسوق الأسبوعي باعتبارات مختلفة أهمها قرب القرى والأحياء وتجاورها وتجنب تداخل أيام الأسواق المختلفة بعضها مع بعض. وقد خصصت بعض هذه الأسواق الأسبوعية لبيع وشراء نوع أو عدة أنواع من البضائع والأمتعة أو الحيوانات أو الصناعات اليدوية، ومثال ذلك أسواق الخيول. كما لعبت بعض العوامل دورًا في ظهور هذه الأسواق وانتشارها مثل شبكة الطرق وبعض الإمكانيات والظروف الطبيعية، فمثلاً كانت بعض هذه الأسواق تقام بجوار آبار المياه والعيون حتى يحصل المشاركون فيها على حاجتهم من الماء بسهولة ويسر.

وقديمًا كانت هذه الأسواق تقام في مناطق جغرافية وثقافية مختلفة ومتنوعة في بلاد إيران مثل بخارى وآذربيجان وجيلان ومازندران وجرجان وخراسان وخوزستان، وكانت تسمى باسم اليوم الذي تعقد فيه كسوق السبت أو سوق الأحد، وغير ذلك.

وفي مثل هذه الأسواق لم تكن النقود تلعب دورًا كبيرًا في البيع والشراء، فقد كانت التجارة تتم عن طريق المقايضة. وقد أشار الكتّاب والرحالة الذين قدموا إلى إيران في القرون الأخيرة إلى أسواق جيلان الأسبوعية ومن بينها سوق ماسال (مدينة في جنوب شرق تالش) التى كانت تقام كل يوم سبت في حوانيت مسقوفة، وهي تعتبر أقدم سوق أسبوعي في جيلان. وقد ذكر البعض أحيانًا أسواقًا أسبوعية أخرى مثل "بازار سياه درويشان" وسوق "هنده خاله"، ولم يكن لها يوم محدد في الأسبوع، وقد أشار بعض الرحالة إلى مجموعة من التجار الجوالين المعروفين باسم "بازارمج" الذين كانوا ينتقلون من سوق أسبوعية إلى أخرى، وكانوا يشترون من الفلاحين الأرز والشعير والكتان والسمك والدخان والفاكهة والحرير والفحم ويبيعون لهم الشاي والسكر والملابس والأقمشة والصابون والمصنوعات النحاسية والحديدية.

ولا شك أن بعض هذه الأسواق الدورية ونمو الكيان الاقتصادي والاجتماعي للقرويين وهجرة الناس التدريجية للإقامة حولها، قد ساعد على ظهور النواة الأولى لبعض القرى والمدن بالقرب من الأسواق أو بجوارها. وكانت بعض هذه القرى أو المدن تسمى عادة بنفس اسم السوق الأسبوعية المقامة بجانبه، وهناك العديد من المدن والقرى في جيلان تضاف إلى اسمها كلمة "بازار" مثل "مناره بازار" (مدينة قديمة بالقرب من صومعة سرا) و"پير بازار" (من مواني رشت المهمة قديمًا)، أو تكون باسم اليوم الأسبوعي الذي تقام فيه السوق مثل "شنبه بازار = سوق السبت" (قرية تابعة للقسم المركزى بفومنات) و"دوشنبه بازار = سوق الاثنين" (قصبة من توابع رشت) و"چهار شنبه بازار = سوق الأربعاء" (قرية من توابع رضوان توالش) و"جمعه بازار = سوق الجمعة" (قرية في شمال شرق فومن) وغير ذلك.

ومع اتساع هذه القرى ونموها تطورت أسواقها الأسبوعية وتحولت إلى أسواق ثابتة ودائمة.

وما زال تقليد إقامة الأسواق الأسبوعية قائمًا في بعض نواحى إيران ومن ذلك جيلان ومازندران كما كان الحال في الماضي تمامًا، وقد ذكر بعض الباحثين أنه في عام ١٩٩٠م كان يوجد في مازندران وحدها ١٦ سوقًا أسبوعية و٩ أسواق يومية.

أما الأسواق السنوية أو ما يطلق عليها اسم "المكاره" فهذه كانت تقام في مكان وزمان معينين مرة واحدة كل عام لمدة يوم أو يومين أو عدة أيام، وقد تمتد من أسبوع إلى ثلاثة أسابيع.

وكلمة "مكاره" هي مخفف مكاريف، وهي عبارة عن صومعة للقديس مكاريوس كانت تقع على شاطئ نهر الفولجا، وكانت تقام حولها سوق في خريف كل عام، ويشارك فيها التجار من شتى أنحاء العالم ومنها إيران.

وللأسواق السنوية تاريخ قديم، ويعرفها معظم سكان العالم، ويعتبر الرومان والصينيون والهنود والمصريون والإيرانيون والعرب من أقدم الشعوب التى كانت تقيم الأسواق المؤقتة أو الدورية منذ آلاف السنين كل عام في فصل معين وفي مناسبات خاصة. وما زالت الأسواق السنوية تقام كظاهرة اجتماعية واقتصادية هامة، كما أن لها قيمة كبيرة لدى سكان المجتمعات التقليدية وخاصة مجتمعات القرويين.

ولا بد لنا هنا من أن نشير إشارة سريعة إلى التجارة والأسواق عند العرب أيضًا، فقد عرف العرب التجارة منذ أقدم العصور، ولم يكن العرب يعيشون معيشة واحدة في الجاهلية، فقد عرفوا الزراعة في الجنوب والشرق وواحات الحجاز مثل يثرب وخيبر وفي الطائف ووادي القرى. أما أهل مكة فقد عاشوا على التجارة، إذ كانوا يحملون سلعها بين حوضى المحيط الهندى والبحر المتوسط. وكانت قوافلهم

تجوب الصحراء شمالاً وجنوبًا في طرق معلومة، كما كانت تجوبها شرقًا في طريقين معروفين، أحدهما إلى الخليج الفارسي من شرقى مكة وكان يمر بمدينة الرياض الحالية، والثاني كانوا يذهبون فيه شمالاً إلى خيبر، ثم يخترقون الصحراء في وادى الرُّمَّة، ومنه يهبطون إلى الحيرة. وكانوا ينقلون من الجنوب، من اليمن وحوض المحيط الهندى وإفريقيا الشرقية، اللبان والطيب والبخور والجلود وثياب عدن النفيسة وتوابل الهند ورقيق إفريقية والصمغ والعاج، كما كانوا ينقلون من الطائف الزبيب ومن مناهج بني سليم الذهب. كل ذلك كانوا ينقلونه إلى حوض البحر المتوسط ويعودون محملين بالأسلحة والقمح والزيوت والخمر والثياب القطنية والكتانية والحريرية.

وكانت مكة في الجاهلية مدينة تجارية عظيمة، وكان بها الكعبة أكبر معابد العرب حينئذ؛ فكانوا يحجون إلى أصنامهم وأوثانهم فيها، وتقيم لهم قريش الأعياد والأسواق كسوق عكاظ، وكانت أكبر أسواقهم، وكانوا يقيمونها في نجد بالقرب من عرفات من منتصف ذي القعدة إلى نهايته، ولم تكن سوق تجارة فحسب، بل كانت سوقًا للخطابة والشعر أيضًا، وقد استمع فيها الرسول (صلعم) إلى قس بن ساعدة وهو يخطب في الناس. وقالوا إنه كانت تقام للنابغة فيها قبة ويفد عليه الشعراء يعرضون أشعارهم، فمن أشاد به طار اسمه وذاع صيته. وكثيرًا ما كانوا يفتدون الأسرى فيها وتدفع الديات، وكثيرًا أيضًا ما كانت تقوم المفاخرات والمنافرات. وعُرف غير واحد بأن الناس كانوا يحتكمون إليه فيها، ويذكر في هذا الصدد أناس من تميم مثل الأقرع بن حابس. ومعنى ذلك كله أن عكاظ كانت أشبه بمؤتمر كبير للعرب، فيه يجتمعون وينظرون في خصوماتهم ومنازعاتهم وكل ما يتصل بهم من شئون. ومن أسواق قريش أيضًا ذو المجاز بالقرب من عكاظ، وكانت تظل منعقدة إلى نهاية الحج. وبجانب هاتين السوقين الكبيرتين كان للعرب أسواق أخرى كثيرة يميرون فيها كما يريدون ويشترون ويبيعون، ومن أهمها سوق دومة الجندل في شمالي نجد وسوق خيبر وسوق الحيرة وسوق الحِجْر باليمامة وسوق المشقَّر بهجَر

وسوق الشِّحْر وسوق حضرموت وسوق صنعاء وعدن ونجران وغيرها، وكان لكل سوق من هذه الأسواق وقت معلوم تعقد فيه. (تاريخ الأدب العربى ص ٧٦، ٧٧).

أما عن أسواق الإيرانيين القدماء السنوية فقد كانت شيئًا تقليديًا معتادًا قبل الإسلام بعدة قرون، وقد أشار الكتاب المسلمون إلى بعضها ووصفوها ومن أشهرها أسواق بخارى مثل سوق (بازار ماخ أو بازار ماخ روز)، وسوق (بازار طوايس)، وسوق (بازار چرغ)، وسوق (بازار فنا خسرو گرد) في فارس. وقد ذكرت المصادر القديمة سوقين سنويين كانتا تقامان في أصفهان؛ الأولى وتقام لمدة سبعة أيام في وقت النوروز وبمناسبة أحد الأعياد ويدعى كُزين أو كَزين في شرق نهر "زانيده رود"، والثانية وتقام في فصل الربيع أيضًا بجوار بوابة "جور" (گور بوابة مدينة فيروز آباد). وكانت هناك أيضًا سوق قم التي كانت تقام لمدة يوم واحد في الثاني والعشرين من شهر يهمن، وهو مواكب لعيد "باد روز" الذي تقوم فيه الفتيات بالدعاء والتضرع وتقديم النذور؛ كي يحصلن على أزواج لهن.

الأسواق السنوية الحالية في إيران:

وما زالت عادة إقامة الأسواق الموسمية أو الدورية السنوية مستمرة عند الإيرانيين حتى الآن، مقتدين في هذا بعادات أجدادهم وتقاليدهم. ومن أشهر هذه الأسواق التى يمكن أن نطلق عليها اصطلاحًا أسواق زيارتيه "بازارهاى زيارتي" (أى زيارة الأولياء والأماكن المقدسة) "بازار مشهد أردهال" الذي يقام كل عام مُواكبًا لأسبوع زيارة امامزاده سلطان على بن محمد الباقر في مشهد، وتستمر هذه السوق من ثمانية أيام إلى عشرة أيام، ويرجع تاريخ هذه السوق إلى عدة مئات من السنين، ويتّجمع فيها كل عام حشد من التجار القادمين من المدن البعيدة والقريبة وخاصة قم وكاشان ونطنز.

نذكر أيضًا سوق "بازار شاه شهيدان" (سوق سيد الشهداء) التى تقام في أحد أيام الجمع التى تقع في أواخر فصل الصيف عند تجمع القرويين في منطقة "شـــاه شهيدان" عند مزار محمد والهادى ابنى الإمام زين العابدين. وكذلك سوقا "حـــسنى رضا بازار" و"بازار أما مزاده قاسم" وغيرها.

خصائص الأسواق السنوية:

ومن خصائص الأسواق الدورية السنوية الإرتباط بالدين والمــذهب، حيــث يقيم الناس هذه الأسواق مواكبة للاحتفالات والمواسم الدينية في بعــض الأمـــاكن المقدسة والمزارات. ففي إيران القديمة كانت مثل هذه الأسواق تقام متزامنـــة مـــع مواسم تجمع الناس للصلاة في المعابــد وبيـــوت النـــار والمـــزارات المختلفـــة. وفي العصر الإسلامي أصبحت إقامة هذه الأسواق متزامنـــةً أيـــضًا مـــع زيـــارة أضرحة الأولياء والأئمة وبعض المناسبات الدينية الأخرى.

كما ارتبطت مثل هذه الأسواق غالبًا ببداية السنة الجديـــدة وبدايـــة فـــصل الربيع، ومن خلال الاحتفالات بهذه المناسبة يتحرر الناس كثيـــرًا مـــن عـــاداتهم وتقاليدهم وينطلقون إلى مجالس اللهو والطرب، ويقيمـــون المـــسابقات الرياضـــية والأدبية، وتبرز رياضة المصارعة في كثير من مناطق إيـــران فـــي مثـــل هـــذه المناسبات مثل جيلان ومازندران.

وتتيح هذه الأسواق الموسمية المجال للقاءات بين النـــاس وحـــل الخلافـــات واختيار الزوجات، وهي بذلك تساعد على إقامة علاقات اجتماعيـــة ســـليمة بـــين المشاركين فيها. ونظرًا لأن هذه الأسواق كانت تقام عادة بجـــوار أمـــاكن مقدســـة وتتزامن مع مناسبات دينية معينة فقد أضفى ذلـــك عليهـــا شـــيئًا مـــن التقـــديس والاحترام، ومن هنا حرص الناس على عدم ارتكـــاب الأخطـــاء أو المعاصـــي، واعتبروا شراء البضائع فيها شيئًا مباركًا وميمونًا. ومع ذلك فإن عددًا من زائـــري

هذه الأسواق لا يراعون حرمتها ولا يمتنعون عن ارتكاب المحرمات سواء في الماضي أو في الحاضر. وقد جرت العادة بين الناس على شراء بعض الأشياء لجهاز بناتهم من سوق "مشهد أردهال" بهدف التيمن والتبرك، ويعتقدون أن شراء سكر النبات منه يشفى من الأمراض، كما يشتري المزارعون من هذه السوق أيضًا بعض أدوات الزراعة والري على سبيل التبرك وأملاً في إنتاج محاصيل وفيرة. ويعتقد المشاركون في سوق "بازار حسن رضا" أن شراء وأكل لحوم الجاموس المذبوح في هذه السوق يفيد في الحفاظ على الصحة والشفاء من الأمراض.

المراجع

١- إيران في عهد الساسانيين - آرثر كريستنسن - ترجمة يحيى الخشاب - القاهرة ١٩٥٧م.

٢- إيران من الداخل - فهمي هويدي - القاهرة ١٩٨٧م.

٣- برهان قاطع - محمد حسين بن خلف تبريزي - باهتمام دكتر محمد معين - طهران ١٣٤٢.

٤- تاريخ الأدب العربي - العصر الجاهلي - دكتور شوقي ضيف - دار المعارف بالقاهرة - الطبعة الثامنة.

٥- تاريخ إيران القديم من البداية حتى نهاية العهد الساساني - تأليف حسن بيرنيا مشير الدولة - ترجمة دكتور محمد نور الدين عبد المنعم ودكتور السباعي محمد السباعي - الطبعة الثانية - القاهرة ١٤١٣ هـ - ١٩٩٢م.

٦- تاريخ إيران السياسي بين ثورتين - د.آمال السبكي - عالم المعرفة ٢٥ الكويت ١٩٩٩م.

٧- تاريخ الصفويين وحضارتهم - دكتور بديع جمعة ودكتور أحمد الخولي - القاهرة ١٩٧٦م.

٨- الحضارة الإسلامية في القرن الرابع الهجرى - تأليف آدم متز - ترجمة محمد عبد الهادي أبو ريده - مجلدان - بيروت ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧م.

٩- دائرة المعارف بزرگ إسلامى - زير نظر كاظم موسوى بجنوردي - تهران ١٣٨١ (اعتمدت اعتماذا كبيرا على ما جاء تحت مادة "بازار" في هذه الموسوعة).

١٠- دراسات في الحضارة والأدب الصفوي - دكتور محمد السعيد عبد المؤمن - القاهرة ١٩٧٥م.

١١- سفرنامه - ترجمة دكتور يحيى الخشاب - بيروت ١٩٨٣ م.

١٢- كتاب النصيحة (قابوس نامه) - تأليف عنصر المعالي كيكـاوس - ترجمـة محمد صادق نشأت ودكتور أمين عبد المجيد بدوي - الطبعة الأولى - القاهرة ١٩٥٨م.

١٣- كتاب تنسر - نقله للعربية دكتور يحيى الخشاب - القاهرة ١٩٥٤م.

١٤- مختصر إحياء علوم الدين - الإمام أبو حامد الغزالي - القاهرة ١٩٧٨م.

الكافيار الإيراني أو اللؤلؤ الأسود

اختلف الباحثون في أصل كلمة "كافيار" أو "خاويار" كما تنطق في الفارسية؛ فقد ذكر الدكتور محمد معين في معجمه أنها روسية؛ وتعني نوعًا من سمك الكافيار يطلق عليه بالفرنسية ESTURGEON، كما تطلق أيضا على بيض هذا السمك الذي يسمى بالفرنسية أيضا CAVIAR، وبالإنجليزية CAVIAR أو CAVIARE، ويرى البعض الآخر أن كلمة "خاويار" كلمة فارسية أصلها "خاگ آور" بمعنى "المنتج للبيض"، وذلك لأن "خاگ" معناها بيض، وآور مادة المصدر "آوردن" بمعنى: الإحضار أو الجلب، والمادة هنا تستخدم كاسم الفاعل آورنده، أي: محضر.

ويضيف العلامة دهخدا في موسوعته أن كلمة "خاويار" واحدة في معظم اللغات الأوروبية، ويرى أنها مأخوذة من أصول تركية أو تاتارية برغم أن الأتراك يستعملون اليوم كلمة "خاوياه KHAVYAH"، ومن المحتمل عنده أنها مشتقة من كلمة "كاويالا CAVIALA" الإيطالية.

أما في العربية فيطلق عليه اسم سمك الحَفْش، كما يطلق على بيضه اسم الكافيار.

وكما نسمى القطن بالذهب الأبيض؛ نظرًا لقيمته ولونه، ونطلق على البترول الذهب الأسود نظرا لقيمته ولونه أيضًا، فقد اصطلح على تسمية الكافيار أو بطارخ بعض أنواع الأسماك اسم "اللؤلؤ الأسود" نظرا أيضا لقيمته ولونه. ولا ترجع قيمته إلى الناحية الغذائية فحسب، بل تتعدى ذلك إلى العائد المادي الذي يعود على منتجيه ومصدريه للخارج.

وتفيد الوثائق بأن أوروبا عرفت الكافيار منذ القرن السادس عشر الميلادي. ويستخدم الكافيار في روسيا وشمال أوروبا مع عرق الكمون KUMMEL وهو مشروب كحولي معطر بالكمون كفاتح للشهية أو كنوع من المشهيات HORS-D'OEUVRE، وأحيانًا ما يؤكل مع سائر الأطعمة. ويعرف أحد أنواعه في اللغة الروسية باسم باجوسنايا PAJUSNAYA، وهذه الكلمة مشتقة من كلمة باجوس PAJUS بمعنى محب البيض، ويعد الباجوسنايا هذا من أهم المواد الغذائية في أوروبا الشرقية وروسيا.

ويرى البعض أن كلمة الكافيار ظهرت في اللغة الإنجليزية لأول مرة حين عرف هذا المنتج بين الواردات الأوروبية من الشرق الأوسط في السنوات الأولى من القرن الخامس عشر وربما تكون قد عرفت قبل ذلك. ونرى في أعمال شكسبير أن الكافيار كان رمزًا لذوق النخبة حيث يقول في مسرحية هاملت: "المسرحية، كما أتذكر، لم تعجب الملايين، كانت كالكافيار عند العامة". ويذكر بارتولوميو سكابي، الطاهى الشخصي للبابا بيوس الخامس في أحد مؤلفاته الذي نشر لأول مرة في البندقية عام ١٥٧٠م الكافيار فيقول: "وينتج الكافيار من بطارخ الحفش ويأتي به التجار من الإسكندرية ومن أماكن أخرى في البحر الأسود ويعبئونه في علب، ويقدم على شرائح ساخنة من الخبز المحمص مع حساء الباذنجان والفليفلة الحلوة".

وللكافيار قصص قديمة بدأت بالصراعات والأزمات، حيث اعتبرت العائلات المالكة في دول مثل روسيا والصين والمجر والدانمارك وفرنسا وإنجلترا الحفش هو السمك الملكى بحكم القانون، وأن كل أسماك الحفش التى يمسك بها هي ملك للخزانة الملكية ويجب أن تعطى للعائلة المالكة أو علية القوم. ومنذ وقت طويل استغلت الأطماع التجارية أسماك الحفش في المياه الأمريكية بلا رقيب. كما أرست السلطات الشيوعية في روسيا تكتلاً احتكاريًا معقدًا لتسويق الكافيار في الأسواق العالمية بأسعار بخسة.

وهناك من يرى أن الإغريق كانوا يأكلون سمك الحفش قبل قرون من اكتشاف الفرس والترك له. كما تظهر صور الحفش في النقوش الفرعونية في معابد الأقصر وعلى عملات قديمة عثر عليها في تونس، مما يشير إلى أن مواقع عيش الحنش قد امتدت حتى كامل سواحل شمال إفريقيا. كما تحدث الرحالة الإغريق الأوائل عن نوعين من سمك الحفش كانا يباعان في أسواق الإسكندرية. وكان لحم الحفش في الحقبة الرومانية يعد من أطايب الطعام النادرة والغالية ولا يقدم إلا في الولائم كطبق خاص. وقد ذُكر أن الرومان احتفلوا بهزيمتهم لقرطاجة بتقديمهم لحم الحفش في وليمة صاخبة. أما غياب أي ذكر واضح للكافيار في المخطوطات القديمة فيشير إلى أن قليلين جدًا قد عرفوه في السنوات الأولى لتسجيل التاريخ رغم أن الحفش كان معروفا على نطاق واسع.

ومن الآراء التى قيلت أيضًا حول انتقال اسم الكافيار إلى كل أنحاء العالم، ما يقال من أنه وصل إلى أوروبا من إيران عبر تركيا، كما دخل اللغة الإنجليزية من كلمة خافيار التركية في أواخر القرن السادس عشر. إلا أن هناك من علماء اللغة من يعتقد بأن أصل الكلمة إيرانى، ومن المرجح أن الآذربيجانيين والفرس الأوائل كانوا أول من تذوقوا البطارخ واعتبروها دواء للعديد من العلل.

وهناك من الروايات ما يؤكد أن أول ذكر صريح للكافيار في العصور الوسطى وتحديدًا في القرن الثالث عشر كان في روسيا، وذلك عندما استولى المغول على موسكو عام ١٢٤٠م، وقد أعد الروس لزعيم المغول آنذاك بايدوخان (حكم من ١٢٩٥ – ١٢٩٦م) وليمة عامرة كان من بين أطباقها سمكة حفش كاملة مشوية، وكان الطبق الختامي هو مربى التفاح الساخن وفوقه بطارخ حفش مملحة.

ويعتبر الكافيار مادة غذائية سهلة الهضم وهو غنى بالفيتامينات والإيستين، ويُعطى كل مائة جرام منه ٢٤٠ سعرًا حراريًا. ويتركب بيض السمك من ١٤ ٪ دهونا و٣٢ ٪ بروتينات و٥١ ٪ ماء، بالإضافة إلى احتواء البطارخ على فيتامينات

ألف وباء، وتعتبر البطارخ من العلاجات الفعالــة لأمــراض الجهــاز العــصبي، وتحتوى على حمض الأسكوربيك بنسبة ٤٠ ملج لكل ١٠٠ جرام بــيض ســمك. وعند تناول الإنسان بيض هذه الأسماك فإنه يلاحظ فرقًا في نشاطه الجسماني، هذا الفرق يأتي من خلال توفير هذا البيض للبروتينات والدهون الشحمية الفوسـفورية وبكمية عالية لخلايا جسم الإنسان. ويساعد تناول الكافيار على الوقاية من الإصابة بمرض التهاب المفاصل وأمراض الجهاز الهضمي وبعض أنــواع الــسرطانات، ويعتبر الكافيار غنيًا بعنصر الحديد، ومن هنا يوصى بتناوله للمصابين بفقر الــدم الناتج عن نقص الحديد.

يعتبر سمك الكافيار أو الإستورجون من عائلة سمك الــــ "تــاس" (تــاس ماهيان) وهو من الحيوانات المائية التى يقل نظيرها، والتي تعود إلى عــدة مئــات من ملايين السنين من حيث القــدم، أي أنهــا ترجــع إلــى العــصر الجوراســي JURASSIC الذي يتمثل بعصر الديناصورات والثدييات والطيور البدائية.

وتنقسم أنواع هذه الأسماك إلى سبعة وعشرين نوعًا في العالم، منها خمــسة أنواع تعيش في بحر الخزر، وترجع أهمية أسماك الكافيار ليس فقــط مــن أجــل الاستفادة بلحومها بل أيضًا من أجل بيضها الذي يعرف باسم "الكافيار" أو "اللؤلــؤ الأسود". وللكافيار أنواع متعددة منها الكافيار الذهبي "خاويار طلايــي"، والكافيــار الأحمر، والكافيار الأسود، ويعد النوع الأخير أجود هذه الأنواع وأكثرها قيمة.

ويضم بحر الخزر وحده ٣٠ ٪ من احتياطي أسماك الكافيار فــي العــالم، وتعيش فيه خمسة أنواع كما ذكرنا، هي:

١- فيل ماهي (سمك الفيل) ويطلق عليه أيضًا اسم "گرگدن ماهى" (ســمك الكركدن) أو هوسو هوسو ويعتبر هذا النوع من أكبر أنواع الأســماك في المياه الداخلية الإيرانية، كما أن كافياره يعد من أفضل الأنــــواع، ويسمى أيضًا باسم "بلوجا"، وقد تم صيد بعض أســماك منــه، تــزن

حوالي ١٤٠٠ كيلوجرام. ويضع بيضه مرة واحدة كل عامين أو ثلاثة أعوام، وتنتج السمكة حوالى ٢٠ كيلوجرامًا من الكافيار، ويصل إلى سن النضج أو البلوغ ما بين أربعة عشر أو سبعة عشر عامًا، كما يتراوح طوله من متر ونصف المتر إلى أكثر من أربعة أمتار، والرقم القياسي لصيده في إيران هو ١٢٥٠ كيلوجرامًا. ويصل متوسط عمره إلى مائة عام تقريبًا. أما عن لونه فهو يتراوح بين الرمادي الغامق والفاتح، وهو كبير الحجم وله قشرة رقيقة.

٢- قره برون (ذو الأنف الأسود) أو سمك الكافيار الإيراني ويعتبر هذا النوع من أسماك الكافيار في الوقت الحاضر نوعًا مستقلاً بعد أن كان يصنف ضمن نوع سمك الروس (ماهي روس). ويتراوح وزنه ما بين ٦٠ إلى ١٣٠ كيلو جرامًا، كما يتراوح طوله ما بين متر إلى أكثر من مترين، ويصل إلى سن النضج أو البلوغ من ١٢ إلى ١٤ سنة.

٣- گلد (چالباش) أو روس، وهو من الأنواع الموجودة في كل أنحاء بحر الخزر، ويسمون كافياره اصطلاحا باسم "طلايي" أي الذهبي، ويأتي في المرتبة الثالثة من ناحية القيمة، ويصل إلى سن النضج أو البلوغ في الفترة ما بين ١٢ إلى ١٦ سنة. ويتراوح طوله ما بين متر ومترين، ويعادل وزنه ما بين ٦٠ إلى مائة كيلو جرام.

٤- ماهي شيپ (سمك شيپ)، وهذا النوع في العادة هو من أنواع الأسماك المهاجرة؛ حيث يأتي إلى سواحل إيران لوضع البيض، ويبيض في الأنهار التى تصب في بحر الخزر. وهو في المرتبة الرابعة من حيث القيمة، ويتجاوز طوله المتر الواحد، وهو خفيف الوزن، ويصل إلى سن النضج في سن العشر سنوات إلى الأربع عشرة سنة.

٥- ماهي ازون برون (السمك ذو الأنف الطويل أو الفم الطويل)، وهو أصغر نوع من أسماك الكافيار في بحر الخزر، وتسمى كل أسماك الكافيار خطأ في إيران باسمه أي: اوزون برون. وهو يأتي في المرتبة الأخيرة من ناحية القيمة، بسبب صغر حجمه ورخص ثمنه. ويصل إلى سن النضج من سن الثامنة إلى سن الثانية عشرة. ويتراوح طوله ما بين متر إلى متر ونصف، ووزنه بطبيعة الحال أخف من غيره من أسماك عائلة الكافيار في بحر الخزر.

واسم النوعين الثاني والخامس باللغة التركية حيث إن كلمة "برون" معناها أنف، وقره معناها: أسود، وأوزون معناها: طويل. وهذا النوع الأخير هو الذي يطلق عليه أيضا اسم "ماهى دراكول" وهو نوع من أنواع سمك الكافيار الذي يطلق عليه في اللاتينية **ACIPENSER STELLATUS** ويتميز بطول رأسه ودقته.

ويتباين لون بطارخ الحفش، ويرجع السبب في ذلك لنوعية مأكله. ويعتبر إختيار الوقت الدقيق لصيده أمرا أساسيًا. فالحفش يضع بيضه عادة على قيعان الأنهار العذبة، ويجب على الصيادين الإمساك بالسمكة قبل أن تصبح جاهزة لتبيض مباشرة، ويعتقد أن أفضل الكافيار يأتى من الأسماك التى تُصاد قبل وضع البيض بأربعة أيام ، وإذا ما أمسكوا بسمكة في وقت مبكر وهي في طريق هجرتها فإنهم يبقونها حية حتى ينضج بيضها، لأن البيض يصبح أخف وأطيب مذاقا كلما اقترب موعد وضعه. وفي هذه الحالة يضع الصيادون السمكة في قفص عائم في الماء بدون تمكينها من الحصول على أي غذاء، وهكذا تضطر السمكة الجائعة لاستهلاك الغذاء المخزون في بطارخها. وحالما يستهلك هذا الغذاء تصبح البطارخ جاهزة للأكل. يقوم الصيادون بعد ذلك بقتل السمكة واستخلاص البطارخ منها، ثم يغسل البيض ويوضع في محلول مملح ويعبأ في علب معدنية أو زجاجية لشحنه إلى مختلف أنحاء العالم. ويجب أن تكون رائحة الكافيار جيد النوعية مثل رائحة الماء المالح، كما يجب أن يكون له غشاء خارجي رقيق لماع وغير مكسور لكل بيضة.

أما الزيت داخل البيضة فيجب أن تكون لزوجته شبيهة بلزوجة العسل كما هو في درجة الحرارة العادية. أما أغلى البيض سعرًا فهو ذو اللون الأصفر الذهبي.

والواقع أن صيد هذا النوع من السمك لا يختلف كثيرًا عن طريقة الصيد التقليدية إلا أنه بعد استخراج البيض من أحشاء الحفش يتم غسله وتعقيمه عدة مرات ويضاف إليه مواد كالملح من أجل المحافظة عليه. ويشرف فريق من الأخصائيين والخبراء على عمليات استخراج بيض الكافيار حيث تتم مراعاة كافة مواصفات السلامة الصحية من أجل المحافظة على جودته ونكهته.

ويحتاج الحصول على الكافيار من سمكة واحدة وقتًا يعادل ما بين ١٢ إلى ١٥ أو ١٦ سنة، ويقوم الصيادون بضربها على رأسها بمطرقة مطاطية حتى تغيب عن الوعي، ويكونوا هم في مأمن من ضربات ذيلها، ويقومون باستخراج الكافيار منها، ثم يرسلونَ لحمها إلى السوق، وتستخدم الآن العمليات القيصرية لاستخراج بعض البيض من بطن السمكة ويتركون بقيته داخلها، ثم يحتفظون بالسمكة لمدة ثلاثة أشهر في أحواض خاصة، وتعاد بعد ذلك إلى البحر بعد وضع علامة عليها، ويمكن إجراء هذه العملية لعدة مرات لكل سمكة، وقد تصل إلى ست مرات.

أما بحر الخزر أو بحر قزوين فهو يقع على بعد ٨٥ قدمًا تحت سطح البحر، وهو ضحل نسبيًا، وحجمه ينكمش تدريجيًا منذ عدة قرون، وما يحتوى عليه من الملح أقل كثيرًا مما تحتوي عليه مياه المحيطات، ورغم أن الأسماك كثيرة فيه، فإن شواطئه المائلة لا تصلح كمرافئ طبيعية حسنة، كما أن العواصف العنيفة المفاجئة تجعلها خطرة على القوارب الصغيرة.

ويمكن القول بأن بحر الخزر عبارة عن بحيرة كبيرة جدًا تحيط بها خمس دول هي إيران وروسيا وكازاخستان وآذربيجان وتركمانستان، وتزود هذه الدول

الأسواق العالمية بنسبة ٨٠ ٪ من الكافيار. ويتم صيد سمك الكافيار في ثلاث محافظات إيرانية هي گلستان وگيلان ومازندران المتاخمة لبحر قزوين. ويأتي ٩٠ ٪ من الكافيار الأصلي المنتج في العالم من بحر قزوين الذي توفر بيئته المكان الأمثل لإنتاج أفضل أنواع سمك الحفش في العالم. ويتنوع لون الكافيار الذي يأخذ شكل حبيبات دقيقة بين الأسود والرمادى والأصفر والبنى، غير أن بعض أنواعه قد يصل حجمها إلى حجم حبات البسلة.

وفي إيران تعتبر سواحل بحر الخزر الشرقية وخاصة سواحل ميناء "بندر تركمن" (من خليج حسنقلى حتى ميانكاله) من أهم أماكن صيد سمك الكافيار، حيث يتم الحصول على نصف كافيار إيران من هناك فقط.

وقد أطلق على بحر الخزر أسماء مختلفة عبر العصور، وتطلق هذه الأسماء على البحر جميعه أو على جزء منه، ومن ذلك: بحر الخزر، وبحر جرجان، وبحر جيلان، وبحر الديلم، وبحر طبرستان، وبحر مازندران. وأطلق عليه العرب في البداية اسم بحر جرجان، ثم أطلقوا عليه بعد ذلك اسم بحر الخزر.

والحد الأقصى لعمقه هو ٩٨٠ مترًا، وتصل مساحته إلى ٧٣٧ ألف كيلو متر مربع، ويصل طول شواطئه إلى ٦٤٠٠ كيلو متر، منها ٩٩٢ كيلو مترًا هي سواحل شمال إيران. أما أعداد الأنهار الكبيرة والصغيرة التى تصب في بحر الخزر فتصل إلى ١٣٠ نهرًا.

وتتكون مياه بحر الخزر عن طريق نهر "الفولجا" بنسبة ٧٥ ٪، وعن طريق نهر الأورال بنسبة ٣,١٥ ٪، وعن طريق نهر "كورا" في آذربيجان بنسبة ٥ ٪، أما البقية فتأتي من عدة أنهار إيرانية أخرى.

ويصل تنوع الحياة في بحر الخزر إلى ٨٥٤ نوعًا من الحيوانات وأكثر من ٥٠٠ نوع من النباتات. وهو موطن لأنواع حيوانية ونباتية خاصة فريدة في نوعها. والمثال البارز لها هو سمك الكافيار، حيث توجد منه خمسة أنواع فيه كما ذكرنا من قبل.

وفي تقرير لوكالة أنباء إيرنا التي تلقت تقريرًا من مركز أبحاث شركة شيلات الإيرانية، أفاد بأنه شاع في السنوات الأخيرة بيع الكافيار الصناعي في دول مثل إسبانيا وروسيا واليابان، وهو في مجمله يعتمد على إعداد منتج مشابه للكافيار الطبيعي. ويعد هذا النوع الصناعي من بيض أنواع أخرى من الأسماك مثل سمك "ماهي آزاد" و"ماهي هرينگ"، ويصل إنتاج هذا النوع من الكافيار إلى حوالى مائة طن سنويًا، يصدر منها ما يقرب من خمسة وعشرين طنًا إلى العديد من الدول. وقد أجرى مركز الأبحاث المذكور عدة تجارب على الكافيار الصناعي فوجد أنه يعتمد على بعض المواد الإضافية التي تجعله يتشابه مع الكافيار الطبيعي، إلا أنه يختلف اختلافًا كليًا معه من ناحية الطعم وتماسك الحبيبات، حيث يكون على شكل كتلة جيلاتينية. وهناك بضع دول تنتج الكافيار المقلد من بطارخ أسماك "القد" و"السلمون" وغيرها، غير أن الذواقة يقولون إنه لا مجال للمقارنة بينه وبين الكافيار الأصلي.

يعتبر الكافيار أو غذاء المترفين والأغنياء كما يسميه متذوقوه من أغنى أنواع الثروة السمكية وأغلاها، وذلك لاحتوائه على فوائد غذائية كثيرة قلما نجدها في أي منشط أو عقار طبي فضلاً عن خلوه من أية أعراض جانبية تضر بصحة الإنسان، وقد توج الكافيار طعامًا شهيًا منذ آلاف السنين. وتعد طريقة تناوله أو تقديمه أمرًا يعود للذوق الشخصي بصفة عامة، والطريقة التقليدية في تقديمه وتناوله هي أن يؤكل مع مواد ذات طعم محايد (أي بدون ملح) كأن يؤكل مع خبز أبيض أو محمص أو مع بيض مسلوق أو مع البطاطس أو الأرز. ويحب البعض إضافته إلى وصفات أخرى من الأطعمة وخاصة في اللحظات الأخيرة من الطهي حتى لا يفقد نكهته.

وهناك من يتناول الكافيار بشكله الخام أو مع صفار البيض أو مع كمية قليلة من البصل، كما يتناوله البعض بمقدار ملعقة صغيرة مع بعض الخضراوات المعطرة أو مع قطعة صغيرة من الخبز مغطاة بالزبد.

وكما أن للكافيار الأسود شهرة كبيرة في إيران وجنوب روسيا، فإن للكافيار الأحمر معجبين أكثر في سيبيريا والشرق الأقصى. ومع أن الكافيار الأحمر أرخص من الأسود إلا أن طعمه وقيمته الغذائية لا يقلان بأي حال من الأحوال عن الكافيار الأسود. ويمكن شراء النوعين من كافة أسواق المواد الغذائية في روسيا، بل إن بعض هذه الأسواق يبيع عدة حبيبات من الكافيار الأحمر فوق قطع من الخبز مع أوراق البقدونس، وتباع جاهزة للأكل مباشرة.

وإذا أردنا الحديث عن شركة شيلات الإيرانية المساهمة وهي الشركة التي تتولى شئون صيد الأسماك في إيران، فلابد أن نرجع إلى الوراء قليلاً عندما كان الصيادون المحليون على سواحل بحر الخزر يدفعون مبالغ مالية إلى الحكومة قبل عام ١٨٧٢ م يتقاضاها منهم بعض المسئولين الذين كان يطلق عليهم قديمًا لقب "دريا بيگ" (قائد البحرية)، حتى يصرح لهم بالصيد. وفي نفس تلك السنة المذكورة تم منح امتياز الصيد من قبل الحكومة الإيرانية إلى أحد رجال الأعمال الروس ويدعى "استيفان مارتينوفيتش ليانازوف"، ثم انتقل هذا الامتياز إلى ابنه جوركي بعد موته في عام ١٨٧٥م، ثم بعد ذلك انتقل إلى ورثته بعد وفاته في عام ١٨٨٥م.

ومنذ عام ١٩٢١م حتى عام ١٩٢٦م أخذت الحكومة الروسية موافقة من الحكومة الإيرانية على منح امتياز صيد الأسماك لشركة مختلطة تشارك فيها الحكومتان في رأس مالها وإدارتها، ومن ثم تأسست هذه الشركة المختلطة بموجب الاتفاقية التي وافق عليها مجلس النواب الإيراني في عام ١٩٢٦م لمدة خمسة وعشرين عامًا، وبدأت عملها منذ ذلك التاريخ.

وكان مجلس إدارة هذه الشركة يضم طبقًا للاتفاقية ستة أعضاء تعين الحكومة الروسية ثلاثة منهم لمدة عام، وتم الاتفاق على أن يكون رئيس مجلس الإدارة طوال مدة الامتياز من الجانب الإيراني، أما الإدارة التنفيذية فتكون في يد الجانب السوفييتي حتى عام ١٩٤٢م. وتدفع الشركة المختلطة مبلغ ٨٠,٠٠٠ تومان سنويًا إلى حكومة إيران بالإضافة إلى نسبة ١٥٪ من بقية الدخل بعد خصم

المصاريف الإدارية وغير ذلك. كما تقسم الفائدة الصافية التى تنتج عن عمليات الشركة بين إيران والاتحاد السوفيتي مناصفة.

وبعد انتهاء مدة الاتفاقية، تم تقديم كل الممتلكات والأموال الموجودة في الشركة المختلطة وقسمت بين حكومتي الدولتين. وفي ١٢ بهمن ١٣٣١ ش (١٩٥٢م) تم تأميم الشركة المذكورة، وتولت حكومة إيران شئون الصيد في السواحل الشمالية الإيرانية، وتأسست مؤسسة باسم "شركت سهامى شيلات ايران" (شركة شيلات الإيرانية المساهمة)، وذلك برأسمال قدره ٨٠,٠٠٠,٠٠٠ ريال، وتولت شئون الصيد، وقد عملت هذه الشركة على تجديد كل الآلات والأدوات القديمة بهدف تحسين أوضاع الصيد، وتطبيق أحدث وسائل الصيد المعمول بها في البلاد المتقدمة. وتقوم هذه الشركة بتوفير احتياجات السوق المحلية، كما تقوم بتصدير قسم من إنتاجها وتنقسم شركة شيلات الآن إلى قسمين أحدهما شيلات الشمال ويختص ببحر الخزر، والثاني شيلات الجنوب ويختص بالخليج وبحر عمان.

ومن الإحصائيات التى نشرتها شركة شيلات إيران المساهمة حول معدل إنتاج الكافيار واللحم من أنواع أسماك الكافيار المختلفة من عام ١٩٨٦م حتى عام ٢٠٠٣م الإحصائية التالية:

السنة	مجمل إنتاج الكافيار بالطن	مجمل إنتاج لحوم الأسماك بالطن
١٩٨٦	٣٠٣	١٦٨٧
١٩٩١	٢٨٣	١٧٨٩
١٩٩٦	١٩٥	١٢٩٥
١٩٩٩	٩٧	١٠٠٠
٢٠٠٠	٩٣	١٠٠٠
٢٠٠١	٨٨	٨٧٠
٢٠٠٢	٦٨	٦٤٣
٢٠٠٣	٥٣	٤٦٣

حظر الاتجار الدولي في الكافيار:

فى يوم الثلاثاء الثالث من يناير عام ٢٠٠٦ تـم حظـر الإتجـار الـدولي في الكافيار والمنتجات الأخرى المصنوعة من سمك الحفش المهـدد بـالانقراض، وقال متحدث باسم اتفاقية الاتجار الدولي بـأنواع الحيوانـات والنباتـات البريـة المعرضة للانقراض (سايتس CITES):

"لم يكن بوسعنا إقرار الحصص المخصصة للعام الحالي". وقال: إن الحظر فرض لأسباب علمية ولإنهاء الصيد غير المشروع في بحرٍ قزوين. وفي الأعـوام الأخيرة كان يتم تصدير ما يتراوح بين ١١٠ إلى ١٥٠ طناً من الكافيار من إقلـيم بحر قزوين بموجب نظام الحصص. وجاء في بيان لسايتس: "تـشير المعلومـات المستقاة في الآونة الأخيرة من الدول المصدرة لسمك الحفش والمطلة علـى بحـر قزوين والبحر الأسود والجزء الأدنى من نهر الدانوب الذي يصب فيه ونهر آمور وإقليم هاي لونج جيانج الصيني المطل عليه عند الحدود الروسية الصينية، إلـى أن كثيرًا من أصناف سمك الحفش في تلك المصائد السمكية المـشتركة يعـانى مـن تقلص خطير في أعداده".

وذكرت الأمانة العامة لاتفاقية الاتجار الدولي (سايتس) التـى تمثـل ١٦٩ دولة عضوًا بها، أنه يتعين على الدول المصدرة لسمك الحفش تبنـى خطـة إدارة مشتركة، وأنه على المستوردين من أمثال الاتحـاد الأوروبـى أيـضًا التزامـات هامـة، حيث يتعين عليهم ضمان أن تكون جميع وارداتهم من مـصادر قانونيـة، ويتعين عليهم إنشاء نظام تسجيل لمصانع التجهيز وإعادة التعليب واللوائح الخاصة بوضع العلامات على الكافيار المعاد تعليبه. والواقع أن كثيرًا من الدول المستوردة الهامة لم تضع هذه الإجراءات موضع التنفيذ حتى الآن. وذكرت الأمانـة العامـة لــ (سايتس) أنها لا تزال تأمل في أن توفر الدول المصدرة المعلومات الضرورية للسماح باستئناف الاتجار في الكافيار.

وكانت الأمم المتحدة قد أعلنت أنها لن توافق على حصص عام ٢٠٠٦ لتصدير الكافيار من حوض بحر قزوين حيث يأتي الجزء الأعظم منه قبل أن يتوافر لها مزيد من المعلومات عن كميات الأسماك التي يستخرج منها والمبيعات غير القانونية. ويشمل القرار حظر تصدير المبيعات الخارجية لكل من آذربيجان وروسيا وإيران وكازاخستان التي سمح لها في عام ٢٠٠٥ بتصدير ١٠٥ آلاف كيلو جرام من الكافيار وغيره من منتجات سمك الحفش الذي يستخرج منه الكافيار.

وقالت اتفاقية الأمم المتحدة بشأن الاتجار الدولي في أنواع الحيوانات والنباتات البرية المعرضة للانقراض أنها تشعر بالقلق من أن طلبات الحصص لهذا العام والتي لم تذكر تفصيلاتها لم تراع كميات الأسماك والصيد غير المشروع.

والمعروف أنه منذ أكثر من عشر سنوات ودول ما بعد الحقبة السوفييتية المتاخمة لبحر قزوين تقاوم أي وساطة من قبل جماعات حماية البيئة، تلك الجماعات التي يعتريها القلق إزاء عمليات الصيد الجائر لسمك الحفش الضخم الذي يستخرج منه الكافيار الأسود. وتعد هذه المنطقة آخر موطن رئيسي لسمك الحفش في العالم. وتصدر كازاخستان حوالي ستة أطنان من الكافيار. ويباع الكيلو الواحد من كافيار سمك الحفش في سوق التجزئة بالغرب مقابل ثلاثة آلاف دولار مما يجعله أغلى سلعة بحرية في العالم. وعملية مراقبة مسيرة سمك الحفش التي تقوم بها جمعية المحافظة على الحياة البرية ومقرها نيويورك مجرد بداية لبرنامج مراقبة شامل يهدف إلى توفير صورة دقيقة للمخزون المتبقي من سمك الحفش منتج الكافيار الأسود في بحر قزوين في سبيل المحافظة عليه.

وقد بلغت صادرات إيران وحدها من الكافيار خلال أحد عشر شهرًا من إبريل ٢٠٠٥ حتى أوائل مارس ٢٠٠٦ حوالي ١٣,٣٧ مليون دولار، كما بلغت صادراتها من المنتجات البحرية ٣٠٦,٩ مليون دولار بزنة ١٥١٩ طنا للفترة ذاتها

مما سجل زيادة مقدارها ٢٩ ٪ من ناحية القيمة وانخفاضا بمقدار ٣٨ ٪ من ناحية الوزن. وقد أرسلت نحو ٦٠ ٪ من صادراتها البحرية إلى العراق والإمارات والكويت وألمانيا وإسبانيا، حيث بلغت قيمة الصادرات إلى العراق ٧,٤ مليون دولار، والإمارات ٥,١ مليون، والكويت ٤,١ مليون، وألمانيا ٣,٨ مليون، وإسبانيا ٢,٣ مليون دولار.

وطبقا لما ذكره مدير شركة صيد الأسماك الإيرانية فإن إيران قامت في عام ٢٠٠٥ بتصدير أكثر من ٥٨ طنًا من بيض الكافيار بقيمة ٣٥ مليون يورو إلى مختلف دول العالم لا سيما أوروبا وأمريكا والعالم العربي، مؤكدًا أن ألمانيا وفرنسا وإسبانيا وبلجيكا وسويسرا من أكثر الدول المستوردة للكافيار الإيراني تليها الولايات المتحدة واليابان والإمارات. والمعروف أن بيض الكافيار يصنف حسب نوعه ولونه وحجمه وطعمه، حيث يبلغ سعر بيض سمك كافيار البلوگا (البلوجا) الذي يزن طنًا واحدا أكثر من ٢٠٠٠ يورو للكيلو جرام الواحد، بينما يتراوح سعر باقي أنواع الكافيار ما بين ١٠٠٠ و١٥٠٠ يورو.

ويرى المراقبون أن ارتفاع أسعار الكافيار في الأسواق العالمية خلال السنوات الأخيرة يعود للحظر المفروض على صيده وحصة البلدان الخمس المطلة على بحر قزوين، ناهيك عن الصيد العشوائي وغير المشروع، وقلة تواجد بعض أنواعه كسمكة (البلوگا) التي تشكل فقط ٢ ٪ من نسبة الصيد السنوي.

ويقول مدير شركة صيد الأسماك الإيرانية إن انهيار النظام السوفيتي وانقسامه إلى عدة دول أدى إلى تعريض هذه الثروة السمكية إلى خطر الانقراض وصيدها بطريقة غير مشروعة وبيعها في السوق السوداء بأسعار منخفضة جدًا. وطبقا لآلية الحصص المخصصة للدول الخمس المطلة على بحر قزوين فإنه ينبغي ألا تتجاوز نسبة الصيد السنوي لهذه الدول أكثر من ١٥٠ ألف طن. وقد أسهم هذا الاتفاق بشكل كبير في انخفاض نسبة الصيد العشوائي كخطوة للحيلولة دون انقراض هذه الأسماك الثمينة.

والمعروف أن حظر بيع الكافيار قد شمل كل الدول المطلة على بحر الخزر ما عدا إيران، ذلك لأنها الدولة الوحيدة التي اتخذت من الإجراءات ما يكفل المحافظة على احتياطي هذا النوع من الأسماك وخاصة نوع "البلوگا"، فقد قررت فرض عقوبات مشددة كالغرامة النقدية والحبس ومصادرة قوارب وأدوات الصيد التي تستخدم في الصيد العشوائي، كما أنها تتميز بأقل صيد غير مشروع لأسماك الكافيار في بحر الخزر، وقد حافظت على مكانتها الخاصة في تربية هذه الأسماك والعناية بها وإطلاقها في البحر.

وتشير تقديرات اتفاقية "سايتس" إلى أن كل سمكة يتم اصطيادها قانونيًا من بحر قزوين، يوجد مقابلها من ١٠ إلى ١٢ سمكة يتم صيدها بشكل غير قانوني. ويقول البعض إن النشاط غير القانوني تضاعف لأن الحكومات الأوروبية كانت بطيئة في تطبيق قواعد تصنيف جديدة مصممة لجعل الأمر أكثر صعوبة بالنسبة للمهربين من حيث بيع الكافيار بشكل غير قانوني، كذلك لم تخصص موارد كافية لمقاضاة المهربين. وطبقا للإحصائيات فقد تم في عام ٢٠٠١ تهريب ما قيمته ٢٠ مليون دولار تقريبًا من الكافيار إلى أحد البلدان في الشرق الأوسط، ثم نقلت الشحنات إلى الولايات المتحدة وأوروبا بوثائق مزيفة.

وقد نشر معهد بيو الأمريكي لعلوم المحيطات مراجعة عالمية لمواطن سمك الكافيار محذرًا من أن معظم مواطن الصيد الكبيرة تحتوى على أقل من ٨٥٪ من هذا النوع من الأسماك، مقارنة بما كانت تحتوى عليه إبان الذروة. وتعتبر أسماك بحر قزوين والبحر الأسود الأكثر تعرضًا للخطر.

وهناك عوامل أخرى ساهمت في نقص أعداد هذه الأحياء المائية، ومنها المواد الملوثة التي تأتي مع مياه نهر الفولجا إلى بحر قزوين من المنشآت الصناعية الروسية، وارتفاع منسوب المعادن في البحر مثل الزنك والنحاس، وقد أدى ذلك إلى أن الكائنات البحرية الصغيرة امتصت هذه المعادن، وهي التي تتغذى

عليها أسماك الكافيار وغيرها من الأسماك الكبيرة. ويأتي بعد ذلك عامل آخر من عوامل التلوث وهو الذي ينتج عن عمليات النفط في المنطقة؛ إذ فاضت بعض آبار النفط وأطلقت كميات كبيرة من السموم، كما أن الحياة البحرية بصفة عامة تتضرر بسبب أعمال استكشاف النفط والغاز التي تجريها الشركات، وكذلك زيادة أعمال النقل البحري من قبل هذه الصناعات.

ويرى البعض أن الحل الأمثل للمحافظة على البيئة يكمن في توعية السكان عن طريق المحاضرات والندوات والمقالات، كما يمكن تخصيص جزء من دخل منتجات هذا البحر كالبترول والغاز والكافيار والأسماك المختلفة لتحسين أوضاع هذه المنطقة بشكل عام، كما تشكل الرقابة على صيد الأسماك ومهربي الكافيار عاملاً مهمًا من عوامل المحافظة على إنتاج هذا البحر، بالإضافة إلى منع إلقاء أية مواد سامة أو ملوثة فيه.

ومن المؤكد أن الأمم المتحدة لا تملك الآلية المناسبة لتنفيذ قرارات الحظر هذه، ومن الواجب على الدول التي وقعت على الاتفاقية المذكورة مراعاة هذا الحظر عن طريق عدم شراء أو إنتاج الكافيار، ويصل عددها إلى مائة وتسع وستين دولة.

وهكذا كانت إيران خلال عام ٢٠٠٦ هي ملكة الكافيار دون منازع، نظرًا للحظر الذي فرض على الدول الأربع الأخرى المحيطة ببحر الخزر وهي روسيا وآذربيجان وكازاخستان وتركمانستان، وتعتبر فرنسا وسويسرا وبلجيكا واليابان وأمريكا من أهم الدول المستهلكة للكافيار الإيراني، والمعروف أن إيران هي التي تحدد السعر النهائي للكافيار كل عام في مزاد علني. وتفيد الإحصائيات أن نصيب إيران في استخراج الكافيار من بحر الخزر قد وصل في عام ١٩٩١ إلى ٢٨٣ طنا بينما نقص في عام ٢٠٠٥ إلى ١٨,٤ طن ووصل في عام ٢٠٠٦ إلى ٤٤,٣ طن، وقد تم تصدير ٢٢٥ طنا في عام ١٩٩١ بينما تم تصدير تسعة أطنان فقط في عام ٢٠٠٥ نتيجة تحديد المعاهدة لحجم الصادرات من الكافيار.

وإذا كانت أسعار صادرات الكافيار في عام ١٩٩١ قد بلغــت ٢١٠ يــورو لكل كيلو جرام فإنها وصلت إلى ١٦٠٠ يورو في عــام ٢٠٠٥، وكــان مجمــوع الدخل النقدي لصادرات الكافيار بالنسبة لإيران في عام ١٩٩١ يقدر بحوالي ٤٧,٢ مليون يــورو، بينما وصل في عام ٢٠٠١ إلى ٤٧,٦ مليون يورو.

المراجع

١- إيران ماضيها وحاضرها - دونالد ولبر - ترجمة د. عبد النعـيم حـسنين - القاهرة ١٣٧٧ هـ - ١٩٥٨م.

٢- فرهنگ فارسي - دكتر محمد معين.

٣- لغت نامه دهخدا.

4- FA.WIKIPEDIA.ORG.

5- WWW.SHOMALIHA.COM

6- WWW.AFTAB.IR

7- WWW.ALSHINDAGAH.COM

8- WWW.BAZTAB.COM

حرب الفستق بين أمريكا وإيران

بينما ينشغل العالم بأجمعه بأحداث الملف النووي الإيراني المثير للجدل، وتهدد أمريكا وأوروبا وإسرائيل بتوجيه ضربة عسكرية ضد إيران بين الحين والآخر أو فرض عقوبات جديدة عليها، وتجري المفاوضات بين جميع الأطراف من أجل الوصول إلى حل سلمي لهذه القضية، تطالعنا الأخبار في أواخر العام الماضي وفي يوم الخميس ٢٢ نوفمبر ٢٠٠٧ بالتحديد (انظر جريدة الأهرام المصرية) بأن مارك كينوم مساعد وزير الزراعة الأمريكي طلب من إسرائيل وقف استيراد الفستق من تركيا لأنه قادم أساسًا من إيران. وأوضحت صحيفة "يديعوت أحرونوت" الإسرائيلية في موقعها على شبكة الإنترنت في يوم الأربعاء ٢١ نوفمبر أن كينوم طلب ذلك من شالوم سمحون وزير الزراعة الإسرائيلى أثناء لقائهما في روما يوم الإثنين الموافق ١٩ نوفمبر خلال مؤتمر لمنظمة الأغذية والزراعة (الفاو) التابعة للأمم المتحدة، مشيرًا إلى احتجاج زارعي الفستق الأمريكيين على تفضيل إسرائيل الفستق الإيراني على إنتاجهم. وأضافت أن كينوم أبلغ سمحون بأنه من السخيف أن تشتري إسرائيل معظم واردتها من الفستق من دولة عدوة لها، لكن سمحون أبدى دهشته من هذه المعلومة وتعهد بالعمل فورًا على وقف هذه الورادات. وقد أبلغت السفارة الإسرائيلية في روما وزارة الخارجية الإسرائيلية بأن الأمريكيين يعملون فورًا على وقف تصدير الفستق الإيراني في إطار العقوبات الاقتصادية المفروضة على إيران.

وقبل أن ندخل في تفاصيل هذه القضية وأسبابها وتداعياتها لا بد أن نُعرِّف بالفستق لغويًا، فكلمة فستق في اللغة العربية هي معرب "پسته" في الفارسية وهي تنطق بكسر الباء المثلثة، وفتح التاء أو بضم الباء المثلثة وفتح التاء، وهي اسم

لفاكهة معروفة تزرع أشجارها في أماكن مختلفة من إيران مثل دامغان وقـــزوين ورفسنجان واردستان، ويستخدم قشرها في التلوين والصباغة، ويذكر الـــبعض أن أصلها من آسيا الصغرى وأنها انتشرت بعد ذلك في سائر بلدان الـــشرق وجنـــوب أوروبا، وهـــي فـــي الإنجليزيـــة **PISTACHIO** (شـــجرة الفـــستق أو الفـــستقة) وفي الفرنسية **PISTACHE** (ثمرة الفستق) ويطلق على شـــجرتها فـــي الفرنـــسية **PISTACHIER**.

وقد وردت هذه الكلمة كثيرًا في الشعر الفارسي القديم والحديث، وعادة مـــا يشبهون بها شفتي المحبوب، ويشبهون تقبيله بكسر حبة الفـــستق كمـــا فـــي قـــول الشاعر شهيد البلخي (توفي ٣٢٥ هـ) أو أبي شكور البلخي (من شـــعراء القـــرن الرابع الهجري) في رواية أخرى:

دهان دارد چويك پسته	لبان دارد به مي شسته
جهان برمن چنين بستـــه	بـــدان پسته دهان دارد

ومعناه:

– للحبيب ثغر كحبة الفستق، وشفتان نديتان بالخمـــــر،

– وقد أغلق الدنيا أمامي على هذا النحو بثغره الشبيه بالفستقة.

ويقول الشاعر الرودكي (توفي ٣٢٩ هـ):

منم خو كرده بابوســـش	چنان چون بـــاز برمُسته
چنان بانگ آرم ازبوسش	چنان چون بشكنى پسته

ومعناه:

– لقد اعتدت على قبلاته، كما يعتاد صقر الصيد على طُعم صيد الطيور.

– وأُصدر صوتًا عند تقبيله، كالصوت الذي يصدر عنـــدما تكـــسر حبـــة الفستـــق.

ويقول الشاعر الفردوسي (توفي ٤١١ أو ٤١٦ هـ):

دو چشمش چو دونرگس آبگون   لبانش چو بسته رخانش چو خون

- أي: عيناه كنرجستين زرقاوين، وشفتاه كحبة الفستق، ووجنتاه كالدم.

وهناك مصطلح في الفارسية يعنون به الفستقة المفتوحة وهو "پسته خنـدان" (حرفيا: الفستقة الضاحكة)، كما يطلقون على المحبوبة أو المعشوقة مصطلح "پسته دهان" أي: ذات الفم الشبيه بالفستق.

يقول الشاعر السوزنى (توفي ٥٦٢ هـ):

أي بت بآدم چشم پسته دهان قندلب

در غم عشق تو چيست چاره اين مستمند

- أي: أيتها الحسناء اللوزية العينين، الفستقية الثغر، السكرية الشفتين.

- أي حيلة لهذا الضعيف البائس حيال وله ووجده بك.

ويقولون في الفارسية "پسته شكر فشان" (الفستق الناثر للسكر) كناية عن شفة المحبوبة وفمها، وكذلك "پسته لب" (صاحبة الشفاه الفستقية) كناية عن المحبوبة.

وطبقًا لما ذكره "بارتولد لوفر" عالم الدراسات الإيرانية الأمريكي الذي ألف كتابًا عن إيران في عام ١٩٢٦م فإن الفستق نال أهمية كبيرة في حياة الإيرانيين على مدى العصور القديمة، وقد دخل اسم الفستق في اللغات اليونانية واللاتينية وسائر اللغات الأوروبية من كلمة "پسته" الفارسية. وكان اسم هذه الشجرة في الفارسية القديمة "پيستاكا" وفي الفارسية الوسطى أو البهلوية "پيستاك" وهي التى تحولت في الفارسية المتأخرة أو الحديثة إلى "پسته".

وقد عرَف الإيرانيون القدماء قيمة الفستق الغذائية، وقد جاء في موروثـاتهم الشعبية أن الرجل إذا أراد إنجاب الذكور فعليه بتناول الفستق، كما كانوا يطحنونـه مع السكر ويضيفون إليه قليلاً من الهيل ويطعمونه للنساء اللاتي وضعن حملهـن وأصبحن في حاجة إلى التغذية والتقوية. أضف إلى هذا أنهم كانوا يجففـون قـشر الفستق الأخضر ويغلونه لعلاج آلام المعدة والإسهال، وما زال اسـتخدامه بهـذه الكيفية شائعًا في منطقة آذربيجان. أما في العصر الحاضر فهو يـستخدم للتـسلية أو في صناعة الحلوى كما هو الحال في صناعة الـ "گز" الأصفهاني، ويـستخدم مسحوقه كذلك لتزيين بعض الأطعمة والحلوى.

ولا ينبغي الاحتفاظ بالفستق في مكان رطب أو حار جدًا ولمدة طويلة، ذلك لأن الرطوبة أو الحرارة الزائدة وطول المدة يؤثر تأثيرًا كبيرًا على الفـستق ممـا يفسـده، ويشكل هذا مشكلة كبيرة لكل من يحمل هديـة مـن الفـستق الإيرانـي لأصدقائه أو أقاربه خارج إيران، غير أن التعليب والتغليف الحديث لعبوات الفستق في علب مفرغة من الهواء جعل من الممكن الاحتفاظ به لمدة طويلة وفي أي جـو من الأجواء.

ويعتبر الفستق اليوم من المنتجات الإيرانية الهامة التـي تـصدر للخـارج بالإضافة إلى غيره من الصادرات الإيرانية كالنفط والسجاد والكافيار وغير ذلـك، ومن الجدير بالذكر أن تاريخ تصدير الفستق من إيران إلى كل أنحاء العالم يرجـع إلى ألفين وخمسمائة عام، ويقال إنه تم تصديره لأول مرة في عهـد الهخامنـشيين (٥٤٦ – ٣٣٠ ق.م)، حيث اهتم الإيرانيون بزراعته والعناية به وتـصديره إلـى الدول المجاورة لبلادهم.

ونذكر المصادر التي تناولت موضوع الفستق وأرخت له أنه ظهر في إيران منذ ما يزيد على ثلاثة آلاف أو أربعة آلاف سنة، ويرى كثير مـن البـاحثين أن

إيران هي الموطن الرئيسي لهذا النوع من الفاكهة، وأنه لم يكن معروفًا لدى سائر الأمم والشعوب حتى عصر الهخامنشيين، بينما كان منتشرًا في نواحي الصغد وخراسان، وأن أشجاره قد نقلت لأول مرة من إيران إلى حلب في تلك الفترة. ويرى البعض أن منطقة خراسان هي الموطن الأصلي لنمو أشجار الفستق، وأنها كانت موجودة في المنطقة الممتدة من بلخ شرقًا حتى نيسابور غربًا، وكانت تنمو تلقائيا في عصر الهخامنشيين دون أن يبذل السكان جهدًا في زراعتها أو رعايتها. أما في العصر الساساني (٢٢٦ – ٦٥١م) فقد أصبح الفستق من البضائع الهامة التي كانت تصدر لدول مختلفة ومنها بلاد الصين وكان يستخدم كطعام تقبل عليه الشعوب كما هو الحال في عصرنا الحاضر، كما كان يستخدم أيضا في صناعة الحلوى بجانب اللوز والجوز وغير ذلك. وربما بدأت زراعة أشجار الفستق في المناطق الغربية من خراسان في بداية الأمر، ثم انتقلت بعد ذلك إلى سائر مناطق زراعة الفستق في إيران، وبالتالي إلى سائر مناطق العالم التى تزرع مثل هذه الأشجار، وقد تم ذلك بعد دخول إيران في الإسلام. وتعتبر مدينة قم من أقدم المدن التى دخلت فيها زراعة أشجار الفستق، ويرجع تاريخ الاهتمام بزراعته هناك إلى منتصف القرن الأول الهجري.

وهناك رأي آخر حول أصل اسم الفستق وموطنه الأصلي، حيث يرى البعض أن اسمه في الفارسية "پسته" أو "پيستاس" مأخوذ من مدينة "پستياك"، وهي مدينة سورية كانت تنمو فيها أشجار الفستق بشكل طبيعي، ومن هناك وصلت إلى كل أنحاء العالم، وعمت زراعتها. وقد بدأت بلدان حوض البحر الأبيض المتوسط زراعة الفستق قبل غيرها من البلدان، وعده القدماء نوعًا من الترياق أو العلاج لكثير من الأمراض، وكانوا يعتقدون بأنه أفضل علاج للدغة الحيوانات السامة. واعتبره ابن سينا العالم الشهير مفيدًا في علاج التهابات الكبد ومضادٌ للغثيان ومقويا للقلب والناحية الجنسية.

فإذا وصلنا إلى القرون الوسطى نجد الأطباء يذكرونه على أنه من المقويات التى تفيد في فترة نقاهة المريض أو المصابين بالنحول نتيجة مرض من الأمراض، أو المصابين بالسعال أو الخلل في وظائف الكليتين، وهو مقو عام لكبار السن كذلك.

وفي القرنين السادس عشر والسابع عشر الميلاديين كانوا يأخذون زيت الفستق ويستخدمونه في تهدئة آلام الصدر والكلية والكبد، ويدهنون به أماكن الألم في جسم المريض ويدلكونها به، واعتقدوا أن تناول زيت الفستق يساعد على القضاء على النحافة ويزيد وزن الإنسان ويشفي من السعال وآلام الرئتين.

أما اليوم فليس لدى الأطباء نفس وجهة النظر هذه من ناحية الفستق، لكنه يعد من الأغذية المفيدة بشكل عام، وهو غالبًا ما يستخدم على سبيل التسلية أو التنقل أو التفكه. ويحتوى الفستق على مواد دهنية وبروتينات ومعادن، وهو بطبيعة الحال من الفواكه الجافة ولا تزيد فيه نسبة الماء عن ٨ ٪. وتساعد المواد المعدنية الموجودة فيه على تنشيط خلايا الجسم والمخ، حيث يوجد في كل كيلو فستق حوالى ٣،٦ جرام من الفوسفور، كما أن الكالسيوم الموجود فيه بنسبة ٩٠ جرامًا يساعد أيضًا في المحافظة على قوة العظام ومتانتها، ويساعد وجود الحديد به على زيادة نسبة الهيموجلوبين وكرات الدم الحمراء في الدم. ويضم الفستق بطبيعة الحال مجموعة من الفيتامينات المتنوعة.

ويستدل بعض الباحثين على قدم وجود الفستق في إيران وأنها الموطن الرئيسي له بأن هناك بعض الكتابات اكتشفت في أسبانيا منذ عدة سنوات جاء بها أن إمبراطور إيران أهدى ملك اليونان عن طريق سفيره فستقًا إيرانيًا، وذلك قبل ميلاد المسيح بأربعين سنة، وأن ملك اليونان سُرَّ بهذه الهدية وطلب إلى الإمبراطور الإيراني إرسال بذور الفستق مع زرَّاع وبستانيين له، فأرسل له الإمبراطور ما طلب، وبدأت زراعة الفستق في تركيا التى كانت آنذاك جزءًا من

اليونان، ومن هناك وجد الفستق طريقه إلى الدول الأخرى في منطقة البحر الأبيض المتوسط.

على أية حال، وحيثما كانت نشأة الفستق وموطنه، فإن إيران تعد اليوم هي الدولة صاحبة السيادة والقيادة في زراعة الفستق وإنتاجه، ورغم أن هناك منافسات كثيرة لفستقها فإنه لا يزال هو الأجود والأشهر عالميًا، وأهم الأماكن التى تشتهر بزراعته في إيران هي قزوين ودامغان وأردكان ويزد ورفسنجان. ويصل مجموع محصول الفستق الإيرانى إلى ما بين سبعة آلاف وخمسة عشر ألف طن تقريبًا على مدى السنوات الماضية، ولا شك أن هذا المحصول سوف يتضاعف تدريجيًا خلال السنوات العشر القادمة بعد استخدام وسائل ونظم الزراعة الحديثة التى بدأت إيران بالأخذ بها.

والمعروف أن تصدير الفستق الإيرانى إلى أمريكا قد بدأ منذ عام ١٩٢٥م، وفي عام ١٩٢٨م أرسلت الحكومة الأمريكية أحد المتخصصين لدراسة وبحث زراعة الفستق في إيران، وتم نقل شجيرات وبذور الفستق لزراعتها في أمريكا في نفس ذلك العام، وتم التوسع في زراعته بعد ذلك وخاصة في السنوات العشر الأخيرة في ولاية كاليفورنيا الأمريكية غير أن محصولها لا يضارع المحصول الإيرانى من الفستق من حيث الجودة، كما أنه أصغر في الحجم، وما زال الفستق الإيرانى كما ذكرنا يحافظ على مكانته العالمية، بحيث يكون هو نفسه أحد أهم الصادرات الإيرانية إلى أمريكا نفسها، وهو يصدر إليها معلبًا ومغلفًا بطريقة متميزة وجذابة.

وعلى الرغم من ذلك فإن الفستق الإيراني يواجه بعض المشكلات سواء داخليًا أم خارجيًا، فعلى المستوى الخارجي نجد أن أمريكا – وهي منافس قوي لإيران في إنتاج الفستق – تحاول عرض محصولها بأسعار منخفضة في الأسواق العالمية، ويطالب زارعو الفستق في أمريكا بعدم تخفيض التعريفة الجمركية على

واردات الفستق، فقد فرضت رسوم جمركية تصل إلى ٣٠٠ ٪ على واردات الفستق الإيراني منذ عام ١٩٨٦م، مما ساعد على التوسع في زراعة الفستق الأمريكي في العشرين سنة الماضية، ومع ذلك فإن الفستق الإيراني لا يزال يسيطر على نصف أسواق أمريكا، وقد تم بيع الفستق الأمريكي في داخل أمريكا بسعر ١,٨٥ دولار للرطل الواحد في عام ٢٠٠٣، بينما بيع مثيله من الفستق الإيراني بسعر يصل إلى ١,٦٧ دولار.

وبالإضافة إلى أن أمريكا تعرض إنتاجها من الفستق بأسعار مخفضة بالأسواق العالمية، نجد أن هناك كثيرًا من العقبات الجمركية الإيرانية التى تحول دون الإسراع في عملية التصدير، أضف إلى ذلك البطء في إصدار التصاريح اللازمة حول المواصفات والجودة التى تصدر من الأجهزة الرقابية والتي تؤخر أيضًا هذه العملية، وقد جاء في تصريح لأحد المسئولين في اتحاد مصدري الفواكه الجافة "إتحاديه صادر كنندگان خشكبار" بأن إنتاج الفستق في عام ٢٠٠٧ والذى جمع من أول شهر "مهر" (من ٢٣ سبتمبر إلى ٢٢ أكتوبر) كان جاهزًا للتصدير إلى الدول الآسيوية والأوروبية المختلفة، إلا أن عملية التصدير سارت ببطء، وأن كل الدول كالصين وروسيا ودول الخليج ترحب باستيراد الفستق الإيرانى ما عدا الاتحاد الأوروبى بسبب بعض المشاكل الصحية، وذكر المسئول أن سعر طن الفستق الإيراني يُباع ما بين ٥١٠٠ و٥٤٠٠ دولار، بينما يباع الفستق الأمريكي ما بين ٤١٠٠ و٤٥٠٠ دولار.

وعلى الرغم من كل ذلك فقد أنتجت إيران في عام ٢٠٠٦ ما يقرب من مائتي ألف طن من محصول الفستق، وكان معدل التصدير في ذلك العام حوالي مليار ومائة مليون دولار، هذا بينما كان معدل التصدير في عام ٢٠٠٥ هو ١٧٢ ألف طن. والمعروف أن معظم صادرات إيران من الفستق تذهب إلى دول الشرق الأقصى والدول العربية، ونظرًا لاحتواء الفستق الإيراني على الـ "أفلاتوكسين"

وهو نوع من السموم الفطرية، فإنه يصدر منه من ١٥ ٪ إلى ٢٠ ٪ فقط إلى الدول الأوروبية وكندا، ويذكر مزارعو الفستق في إيران أن تأخير تصدير الفستق عن شهر يناير يضر كثيرًا بالمصدرين، وكان هذا المحصول يتوافر في السنوات الماضية في شهر أكتوبر في مخازن أوروبا والشرق الأقصى، إلا أنه في عام ٢٠٠٧ تأخر وصوله إلى الأسواق العالمية إلى ما بعد شهر يناير، مما دعا عددًا من ممثلى المدن المنتجة للفستق في محافظة كرمان في مجلس الشورى إلى إرسال رسالة إلى رئيس الجمهورية يطلبون فيها المتابعة وتذليل العقبات أمام تصدير الفستق الإيراني وتقديم التسهيلات اللازمة للإسراع في عملية التصدير، حتى لا يتدنى سعره ويستغل المنافسون هذا الوضع.

وجاء في موقع BBC بالفارسية تحت عنوان: الفستق الإيراني وارتفاع معدل التلوث به، أنه بناء على نتائج البحوث التى نشرت مؤخرًا فإن معدل السموم الناتجة عن فطر الأفلاتوكسين في الفستق الإيراني يزيد عن ١٦ ٪ بالنسبة للمعدلات الأوروبية. وقد نشرت مجلة علم السموم الغذائية والكيميائية في عددها الصادر في ديسمبر ٢٠٠٦ تقريرًا أعده باحثون إيرانيون يفيد بأنه رغم الجهود الجيدة التى بذلت من أجل القضاء على هذه السموم فإن معدل تلوث الفستق الإيراني بها لا يزال مرتفعًا. وطبقًا لبعض البحوث الجديدة فإن معدل هذا التلوث هو في حدود المعدلات الأمريكية وأعلى من معدلات الدول الأوروبية. وعلى الرغم من أنه يمكن تصدير الفستق الإيراني إلى أمريكا بهذه المعدلات الصحية، فإن الظروف السياسية بين البلدين تحول دون فتح الأسواق الأمريكية أمام الفستق الإيراني. ويرجع الباحثون السبب وراء هذا التلوث في محصول الفستق وبلوغه هذه النسبة إلى الطرق التقليدية في جني المحصول وتخزينه ونقله، حيث إنها لم تتقدم بالقدر الذي يجعلها بمنأى عن الإضرار به.

ومن المشكلات التى واجهها تصدير الفستق الإيراني ذلك العام كذلك تلك الشائعات حول تلوث بعض العبوات التى كانت معدة للتصدير إلى إيطاليا، وقد نفى وزير الزراعة الإيراني هذه الشائعات وذكر أن هذا المنتج تراعى فيه كافة المعايير الصحية، وأن ما قيل في هذا الموضوع إنما هو بغرض ضرب الفستق الإيراني في الأسواق العالمية، حتى تحتل دول أخرى مكانة إيران في تلك الأسواق، كما صرح بأن إنتاج الفستق في عام ٢٠٠٧ م قد وصل إلى حوالى ثلاثمائة ألف طن، وأن أكثر من ٧٠ ٪ من هذا الإنتاج سوف يصدر للخارج. وأشار إلى أن إيران تسيطر على ٦٥ ٪ من سوق الفستق في العالم، وأن معدل صادرات الفستق الإيرانى وصل في العام الماضى إلى ١٧٦ ألف طن بقيمة مليار وثلاثة وستون مليون دولار، وشهد نموًّا مقارنة بالعام الذي سبقه بنسبة ٢٢ ٪ من حيث الوزن و٢٩ ٪ من حيث القيمة. كما بلغ معدل الكيلو جرام من الفستق الإيراني في الأسواق العالمية في العام الماضى ٦,٢ دولارا. وتفيد التقارير الحكومية الإيرانية بأن حجم صادرات هذا المحصول إزداد منذ بداية الثورة وحتى الآن أكثر من عشرة أضعاف وأنه يتمتع بمكانة خاصة في التجارة العالمية. كما أن مستوى إنتاجه خلال هذه الفترة قد ازداد أكثر من خمسة أضعاف وبلغ ٢٣٠ ألف طن بينما كان في الماضى يبلغ ٢٤ ألف طن، وأن سعر كل كيلو جرام واحد من الفستق الإيرانى شهد نموًّا مضطردًا في الأسواق العالمية.

وكمثال على غزارة إنتاج الفستق في إيران نجد أن منطقة مثل "زرنديه" قد صدرت عام ٢٠٠٦ حوالى ثلاثة آلاف طن فستق إلى دول مختلفة هي ألمانيا وفرنسا واليونان وإسبانيا والصين ودول الخليج. ويوجد بها حوالي ستة آلاف وأربعمائة وثمانية وثمانين هكتارًا من مزارع الفستق، منها خمسة آلاف مثمرة فعلاً، والباقى ما زال في طور النمو، كما أن متوسط المحصول لكل هكتار هو طن ونصف من الفستق، وقد وصل المحصول في ذلك العام إلى ستة آلاف ومائتين وخمسين طنًا من مزارع هذه المنطقة فقط.

وقد صرح وكيل مكتب شئون الفستق في وزارة جهاد الزراعة بأن إيران قد حصلت على دخل نقدي يصل إلى حوالى ٤٥٧ مليون دولار من صادرات الفستق في السبعة شهور الأولى من العام الإيرانى الحالي، وأشار إلى مضاعفة المزارع المنتجة للفستق في بلاده منذ عام ٥٧ حتى الآن والتى وصلت إلى حوالي ٣٢٦ ألف هكتار، وأن ٦٧ ٪ من مزارع الفستق في الدنيا موجودة في إيران، وهي التي تنتج ما يقرب من ٣٩ ٪ من محصول الفستق في العالم. كما أعلن أن معدل إنتاج الفستق الجاف في إيران يصل سنويًا إلى ٢٠٠ ألف طن، وتأتى كرمان في المرتبة الأولى من حيث الإنتاج، إذ تنتج ٧٠ ٪ من محصول الفستق الإيراني، بينما تأتى سمنان في المرتبة الرابعة. وقد أقيم في مدينة دامغان مركز تعليمى وترويجى للفستق يهدف إلى القضاء على المشكلات الإنتاجية والصحية وتعريف العاملين في هذا الحقل بآفات هذا المحصول وذلك داخل مؤسسة بحوث الفستق في تلك المدينة. ويوجد في محافظة سمنان ثلاثة عشر ألف وتسعمائة هكتار لمزارع الفستق، منها ستة آلاف وسبعمائة وعشرة هكتارات منتجة والباقي لا يزال في طور النمو.

ونظرًا لاهتمام الإيرانيين بزراعة الفستق وإنتاجه، فقد تم مؤخرًا أخذ البصمات الجينية **DNA** لأنواع الفستق المختلفة لأول مرة، وصرح رئيس البنك الوطنى لجينات النباتات (بانك ملى ژن گياهى إيران) بأنه تم عمل بطاقة تعريف لجينات أنواع الفستق الإيرانى بهدف حماية الصفات الوراثية لهذا النبات، وسجل فيها أربعة وستون نوعًا نظرًا لأهمية محصول الفستق من الناحيتين الإقتصادية والتجارية، كما حدث هذا بالنسبة للرمان الإيرانى أيضًا والذي يصل عدد أنواعه إلى ٧٨٠ نوعًا، وأعلن أن هذا المشروع سيطبق أيضًا على بعض المنتجات الزراعية الأخرى ومنها الزعفران الإيراني، مما سيساعد على تطوير نوعيته وتحسينها.

وتصل درجة الاهتمام بالفستق في إيران إلى تخصيص مواقع على شبكة المعلومات الدولية له، ومن ذلك موقع **WWW.PESTEH.IR** ونجد فيه كل الأخبار

المتعلقة بالفستق وإنتاجه وتصديره وأسعاره. كما أن هناك بعض الكتب والبحوث والمقالات قد أُلفت حول هذا المنتج الإيراني الفاخر، مثل كتاب "پسته إيراني" (الفستق الإيراني) الذي ألفه محمد حسن أبريشمي، ونال به جائزة الكتاب في عام ١٩٩٤م.

وهكذا نجد أن الحروب لا تنشب فقط عن طريق استخدام السلاح، إنما هي تأخذ أشكالا أخرى كالحروب الاقتصادية والسياسية والثقافية، وما المنافسة في الأسواق العالمية إلا نوع من أنواع الحروب الهادئة أو الباردة التي تشتعل بين بلدان العالم بعضها البعض، وهي في نفس الوقت صورة من صور الصراع بين سكان هذه الأرض، وكل يحاول أن ينتصر فيها ويستخدم في ذلك كل الأساليب والوسائل المتاحة لديه. وسوف تظل حرب الفستق قائمة بين إيران وأمريكا ما دامت الخلافات السياسية قائمة بينهما، بل ربما تستمر حتى لو انتهت هذه الخلافات، فهذا مجال وذاك مجال آخر، غير أن العلاقات السياسية قد يكون لها تأثيرها على كل أنواع العلاقات الأخرى سواء كانت اقتصادية أو ثقافية أو غير ذلك. ومع كل هذا فسوف يظل الفستق الإيرانى هو المحصول القوى الذي يفرض نفسه على الأسواق العالمية نظرًا لجودته ونوعيته المتميزة، وسوف يحافظ على هذه المكانة ما اهتم به الإيرانيون واستخدموا في زراعته وحفظه وتعليبه أحدث الوسائل وأفضل الإمكانيات العلمية المتاحة.

ومن هنا يمكن القول بأن توصية وزير الزراعة الأمريكي لنظيره الإسرائيلي لن تجد صدى لدى التاجر والمستهلك في إسرائيل، لأنهما يريدان النوعية الأفضل من الفستق، والمنتج الإيراني من الفستق لا يضاهيه نوع آخر في العالم.

المراجــــع

١- لغت نامه دهخدا (مادة: پسته).

2- WWW.BAZTAB.COM

3- WWW.ABRARNEWS.COM

4- WWW.BBC.PERSIAN.COM

5- WWW.PESTEH.IR

التحولات النفطية في الخليج الفارسي وتنامي دور الولايات المتحدة في المنطقة

عنوان هذا الكتاب بالفارسية "تحولات نفتي خليج فارس وگسترش نقش ايالات متحد در منطقه" وهو من تأليف محمد تقى زاده الأنصاري، وقد صدرت طبعته الأولى في طهران عام ١٣٧٤ ش = ١٩٩٥م عن دار نشر البرز. ويتضمن الكتاب مقدمة وثلاثة فصول وخاتمه وملاحق، ويقع في مائة وثلاث وستين صفحة عدا الملاحق.

وفي مقدمته على الكتاب يذكر المؤلف أن الضعف الذي أصاب مكانة إنجلترا العالمية في الحرب العالمية الثانية أدى إلى أن تحل الولايات المتحدة محل منافستها (إنجلترا) وتنتبه إلى المناطق الاقتصادية والاستراتيجية الهامة في العالم. وقد عرف البترول على أنه مادة استراتيجية خلال الحرب العالمية الأولى، ومن هنا كان الحصول عليه مجالاً لتنافس الدول الصناعية وكذلك مجالاً للمنافسة السياسية والاقتصادية. وقد استطاعت شركات البترول الكبيرة الحصول على ثروات ضخمة عن طريق السيطرة على مصادر البترول في الدول المنتجة له والحصول عليه بأسعار زهيدة.

وموضوع هذا الكتاب هو كما يتضح من عنوانه حول التحولات النفطية في الخليج الفارسي وتنامي دور الولايات المتحدة في هذه المنطقة. والواقع أن أمريكا تقوم بدور مباشر أو غير مباشر في سوق النفط كأكبر قوة اقتصادية في العالم، وذلك عن طريق التحكم في أسواق النفط أو حكومات البلدان المختلفة حتى تصل إلى أهدافها الاقتصادية والسياسية. وعلى هذا فإن أمريكا جعلت واردات

البترول مقابل صادراتها منذ عام ١٩٤٨ وما تلاه. وفي عام ١٩٧٠ طرحت واشنطون نظرية "العلاقة المتبادلة" التى اهتمت بمصادر الدول المنتجة للبترول والمستهلكة له، وعلى أساس هذه النظرية تضمن دول الشرق الأدنى تدفق النفط إلى الولايات المتحدة والأسواق الغربية طبقًا لاتفاقيات طويلة المدى.

وفي هذا الصدد يقول وليام روجرز وزير خارجية أمريكا الأسبق في تقرير له في ٢٦ مارس ١٩٧١ عن سياسة أمريكا الخارجية وأهمية منطقة الخليج الفارسي: "إن شبه الجزيرة العربية والعراق وإيران تمتلك ما يقرب من ثلث احتياطي البترول في العالم. والاستفادة من هذا النفط في ظروف سياسية واقتصادية مناسبة للدول الحليفة لنا في الاتحاد الأطلنطى وسائر دول أوروبا الغربية واليابان تلقى كل العناية".

ومن ثم فإننا نجد أن أمريكا رغم إنتاجها من ثمانية إلى تسعة ملايين برميل بترول يوميًا واستهلاكها لما يقرب من ستة عشر مليون برميل تعد أكبر مستورد ومستهلك للبترول في العالم، وهي تولى منطقة الخليج الفارسى اهتمامًا خاصًا نظرًا لأنها تحتوى على حوالى ٦٠ ٪ من الاحتياطى العالمي المسجل.

وتعد أمريكا أعظم قوة لها دور رئيسي ويمكنها التأثير على السوق العالمي بسياساتها، ليس فقط في مجال النفط ولكن في معظم المصادر الطبيعية والمعدنية. وسوف تكون سوق النفط في المستقبل تابعة لاستهلاك الدول الصناعية إلى حد ما وفي مقدمتها أمريكا.

وإذا حدث في يوم من الأيام وإستُبدل بالطاقة شيء آخر غير البترول فإن أمريكا ستكون هي اللاعب الأساسي في هذا المضمار أيضًا.

وتجري الدراسة في هذا الكتاب كما يقول المؤلف في مقدمته على محور سؤالين أساسيين، أولهما: إلى أي حد تشكل حقول نفط الخليج الفارسي أهمية

بالنسبة للولايات المتحدة الأمريكية والسياسات التى اتخـذتها أمريكـا لاسـتمرار سيطرتها على هذه المصادر؟ ثانيًا: ما هو دور منظمة الدول المصدرة للنفط "أوبك" وخاصة الدول المنتجة في الخليج الفارسى في اتخاذ القرار بالنسبة لأسعار الـنفط؟ ومن هنا تضمن الفصل الأول من هذا الكتاب تتبعًا لمعظم تطورات السوق النفطية العالمية مع أخذ دور الولايات المتحدة الأمريكية المتزايد بعد الحرب العالمية الثانية في الاعتبار. أما الفصل الثانى فهو يتتبع السياسة الاقتصادية والعسكرية للولايـات المتحدة في الحفاظ على مصالحها في الخليج الفارسى. والفصل الثالث عبارة عـن مرور على السياسات الاقتصادية والسياسية التى تتحكم في سوق النفط في السنوات الأخيرة من الثمانينيات.

يبدأ المؤلف في الفصل الأول من كتابه بالحديث عن مجالات التفاهم حـول مصادر النفط في العالم والاستهلاك الكثيف له، ويقول إنه لم يكن للشرق الأوسـط دور في الإنتاج العالمي للبترول في بداية استخراجه بحيث إنه فـي عـام ١٨٦٠ وعندما كان الإنتاج العالمي من النفط لا يتجاوز ٦٩ ألف طن، كان إنتاج أمريكـا بمفردها ٦٧ ألف طن وألفي طن هما بقية إنتاج الدول الأوروبية، وكان إنتاج النفط العالمى منحصرًا في أمريكا. وبعد عشرين سنة نعود فنرى أنه مـن بـين ٤٠٦٢ ألف طن استخرجت في العالم أنتجت أمريكا منها ٣٥٩٨ ألف طن وكـان نـصيب الدول الأوروبية هو ٤٦٠ ألف طن من تلك الكمية واستخرجت كمية تعادل أربعـة آلاف طن في الشرق الأقصى. وبمضي الوقت زاد اسـتخراج الـنفط الرومـاني والروسي وارتفع معدل استخراج النفط في الشرق الأقصى أيضًا، وفقدت أمريكـا بالتدريج مكانها في هذا المجال بعد الحرب العالمية الأولى؛ ذلـك أن كثيـرًا مـن مصادر النفط المعروفة آنذاك كانت تحت سيطرة الإنجليز، ولم تكن أمريكا راضية عن هذا الوضع.

ونتيجة للتفاهم الذي عرف باسم "الخط الأحمر" وعقد بين شركات الولايات المتحدة وإنجلترا وهولندا وفرنسا والشركات الدولية لعراق بتروليوم، قبلت الأخيرة السعي من أجل الحصول على امتيازات جديدة، ويعد هذا التفاهم مظهرًا من مظاهر التساوي بين إنجلترا وأمريكا في المنطقة منذ بداية عام ١٩٣٠.

وفي الفترة ما بين الحربين العالميتين، منحت الحكومة الإيرانية امتياز البحث عن النفط واستخراجه من المناطق الشرقية والشمالية الشرقية في إيران لشركة أمريكية هي شركة "اميرانيان"، وهو اسم مركب من إيران وأمريكا.

كما سجلت شركة "بحرين بتروليوم" في كندا على أنها شركة إنجليزية وبدأت نشاطها الكشفى في البحرين وبدأت أول عمليات التنقيب لها في عام ١٩٣٢. وكذلك الحال بالنسبة لشركة استاندارد أويل أوف كاليفورنيا "سكال" التي نجحت في الحصول على امتياز استخراج بترول المملكة العربية السعودية وعقدت اتفاقية في عام ١٩٣٣.

وعلى أعتاب الحرب العالمية الثانية، كان الإنجليز يستخرجون ما يقرب من ٨٠٪ والأمريكيون يستخرجون ١٨٪ من النفط في منطقة الخليج الفارسي. وبطبيعة الحال لم تكن أمريكا حتى الآن قد أصبحت مستوردة وكانت تصدر معظم الوقود السائل.

وفي فبراير ١٩٤٣ نشرت لجنة خاصة بمجلس الشيوخ الأمريكي تقريرًا عن تناقص احتياطى النفط في أمريكا بعد الحرب وأنه يجب على أمريكا السيطرة على منابع النفط في الدول الأخرى وخاصة في منطقة الشرق الأوسط، وأنه يجب على الحكومة الأمريكية مساندة المستثمرين الأمريكيين في هذا الشأن بأقصى ما تستطيع.

وعقب تشكيل شركة احتياطي النفط من قبل الحكومة الأمريكية أعلن مدير هذه الشركة في عام ١٩٤٣ أن هذه المؤسسة قد اتفقت مع شركات النفط على أن

تمد أمريكا خط أنابيب كبيرًا من منابع البترول في الدول المجاورة للخليج الفارسي إلى شواطئ البحر الأبيض المتوسط، وأن ذلك سوف يؤدي إلى تسهيل وسرعة استخراج النفط في الكويت والمملكة العربية السعودية وسوف يكون لأمريكا الرقابة الكاملة على استخراج نفط هذه المناطق، وأنها ستتولى تحقيق السلام وتأمين الأمن في الشرق الأوسط. وقد عقد هذا الاتفاق مع الشركات النفطية الأخرى، إلا أن هدف أمريكا من هذه الرقابة التامة على نقل بترول الشرق الأوسط لم يتحقق نظرًا لمعارضة هذه الشركات.

وفي إبريل عام ١٩٤٤ بدأت المباحثات بين الحكومتين الأمريكية والإنجليزية وانتهت باتفاقيتين هما: اتفاقية أغسطس عام ١٩٤٤ والتي تنص على أن تكون الكميات الكافية من النفط في متناول كافة الدول المحبة للسلام بأسعار عادلة ومناسبة، وألا تكون هناك تفرقة بين المستهلكين، وأن تشكل لجنة دولية للنفط من ممثلي أمريكا وإنجلترا تكون مهمتها اقتراح السبل الضرورية لتوفير النفط اللازم ووضع نظام وقواعد خاصة لشئون النفط الدولية. وكان الهدف من هذه الاتفاقية هو وضع مستقبل صناعة النفط في العالم في يد أمريكا وإنجلترا اللتين تسيطران على ٨٠ ٪ من مصادر البترول في العالم آنذاك، وقد اعترضت على هذه الإتفاقية الصحف الروسية والمحافل السياسية هناك، باعتبار أن عقدها يخالف مبادئ التعاون والصداقة. ثم عقدت أمريكا وإنجلترا إتفاقية أخرى في سبتمبر ١٩٤٥، إلا أن مجلس الشيوخ الأمريكي لم يوافق عليها. ويرى الكثيرون أن أمريكا وإنجلترا أرادتا من عقد هذه الاتفاقيات المذكورة إغلاق الباب في وجه الاتحاد السوفيتي ومنعه من التدخل في شئون الشرق الأوسط إلى الأبد. وكانت الضغوط الأمريكية من أجل إجلاء الجيش الأحمر من إيران محل تقدير واستحسان من الإيرانيين، ورأت أمريكا أن تقديم العون لإيران في خطتها العمرانية المعروفة بالخطة السبعية سيكون له تأثير كبير حتى تقاوم إيران الضغوط الروسية ولا ترتمي في أحضانها، كما أنها تبعدها عن السيطرة الشيوعية. وأكد رؤساء

القيادة المشتركة للقوات المسلحة الأمريكية في يوم ١١ أكتوبر ١٩٤٦ أهمية إيران الاستراتيجية وأعلنوا أن تأييدهم وحمايتهم لإيران من أجل المحافظة على المصالح القومية الأمريكية أمر ضروري، وأن إيران هي الفاصل والحاجز الطبيعي في مواجهة النفوذ السوفيتي والسيطرة على مصادر البترول في الشرق الأوسط.

وفي بادئ الأمر كانت أمريكا مستعدة للتفاهم مع الاتحاد السوفيتي وقبول حقه وأولويته في اكتشاف البترول واستخراجه في شمال إيران، إلا أن خبراء النفط الأمريكيين أعلنوا بعد ذلك أنه لا أهمية لمصادر النفط في شمال إيران، وأن الاتحاد السوفيتي عندما رأى أن مصادره البترولية الداخلية لا تفي بحاجته في حرب كبيرة أخذ يتجه إلى مصادر النفط في جنوب إيران وجارتها الغربية العراق ومناطق أطراف الخليج الفارسي، وأن سعي السوفييت للتدخل في إيران وفصل القسم الشمالي من هذه البلاد هو الخطوة الأولى في سبيل تحقيق هذا الهدف النهائي. وكان من الطبيعي أن يؤكد المسئولون الأمريكيون في عهد "ترومان" على ضرورة إجراء إصلاحات اجتماعية واقتصادية في إيران.

وفي أول زيارة لشاه إيران لأمريكا عقدت مباحثات لإعادة النظر في اتفاقية النفط بين حكومة إيران وشركة النفط الإنجليزية الإيرانية لزيادة الدخل من النفط، وقد تضاعفت أسعار النفط فيما بين عامي ٤٥ و١٩٤٨ إلى الضعف، وكانت المنفعة الناتجة من زيادة أسعار النفط السريعة من نصيب الشركات. وقد طالبت السعودية أيضًا بإعادة النظر في اتفاقيتها مع شركة "أرامكو" واتفقت معها على أن يدفع ٥٠٪ من مكاسب الشركات النفطية كضرائب للحكومة السعودية. وقد فتحت هذه الاتفاقية فصلاً جديدًا في العلاقات بين حكومات الشرق الأوسط وشركات البترول حتى اعتبرت الحكومات نفسها شريكًا في دخل النفط منذ ذلك الحين. وقد اتضح لأمريكا منذ ذلك الوقت أنه ينبغى عليها عقد اتفاقيات من أجل الحصول على طاقة رخيصة، وأخذت أمريكا تتقدم حتى تثبت أقدامها في سوق إنتاج الطاقة.

اتفاقية الكنسرسيوم (اتحاد الشركات) ودخول شركات مستقلة:

استلزمت السياسة الاقتصادية للولايات المتحدة التقليل من تأثير السياسة الأوروبية في الشرق الأوسط وبالتالى تأييد دخول شركات كبيرة ومستقلة. ومن النماذج البارزة على هذه السياسة دور هذه الدولة في تهيئة الجو السياسى لعقد اتفاقية كنسرسيوم ودخول شركات مستقلة. فبعد عدة سنوات من نهاية الحرب العالمية الثانية تم تأميم النفط الإيراني في شهر مايو ١٩٥١، وهنا زادت إنجلترا وأمريكا إنتاج نفط الكويت، وكذلك الحال بالنسبة لإنتاج نفط العراق والسعودية. ومنع الإنجليز بيع البترول الإيرانى في الأسواق الخارجية واعتبروه نفطًا مسروقًا. وكانت السفن الحربية البريطانية تعترض ناقلات البترول الإيرانية في البحار وتصادر ما تحمله.

وقد استفادت الولايات المتحدة الأمريكية من القضايا والمشكلات التى تعرضت لها إنجلترا مع تأميم النفط في الفترة من عام ١٩٥١ حتى ١٩٥٣ وحاولت إبعاد إيران عن مشروع التأميم، وبدأت تقدم نفسها لإيران على أنها توافقها فيما اتخذته من إجراءات لتأميم النفط وتعارض موقف الإنجليز من عملية التأميم، وكانت ترى أن مشروع الكنسرسيوم يمكن أن ينظم عمليات الدول المنتجة للبترول في الشرق الأدنى والأوسط. وفي أغسطس عام ١٩٥٣ أطيح بحكومة الدكتور مصدق الشرعية في إيران التى وقعت بعد ذلك بعام اتفاقية نصت على أن يكون نفط إيران في يد كنسرسيوم لمدة خمسة وعشرين عامًا. وكان نصيب خمس شركات أمريكية عبارة عن ٤٠ ٪ من أسهم الكنسرسيوم. ومع تشكيل هذا الكنسرسيوم وضعت أمريكا وشركاتها النفطية أقدامها في سوق النفط الإيرانية. وأصبح هذا الكنسرسيوم عمليًا يملي قراراته في المسائل الأساسية للسياسة النفطية على إيران، وأبعدت شركة النفط الوطنية الإيرانية عن ساحة اتخاذ القرار.

وهكذا نرى أن سياسة أمريكا في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية كانت استمرارًا لسياساتها التى كانت تتبعها في فترة ما بين الحربين. ففي هذه الأثناء سعت أمريكا إلى الوصول إلى الأنشطة النفطية في منطقة الشرق الأوسط وخاصة في الخليج الفارسي التى كانت تحت سيطرة إنجلترا وفرنسا، ولتحقيق هدفها أخذت تضغط بشدة عليهما. وتبلور سعى أمريكا بعد الحرب على شكل الكنسرسيوم الذي يمكن اعتباره نموذجًا واضحًا للسياسة الاستعمارية الأمريكية الجديدة. على أية حال فإن تشكيل الكنسرسيوم وجذب الشركات النفطية إلى منابع النفط في الشرق الأوسط يمكن أن يكون تمهيدًا لظهور منظمة الدول المصدرة للبترول "أوبك".

رد فعل الدول المصدرة للبترول في مواجهة خفض أسعار النفط وتحولاتها بشكل عام:

منذ عام ١٩٤٨ تحولت أمريكا من بلد مصدر للنفط إلى بلد مستورد له، ومن ثم طلب أيزنهاور ولأول مرة من شركات النفط الأمريكية تخفيض واردات النفط إلى أمريكا تطوعيًا، ولما لم يصل إلى نتيجة فرض قوانين بخصوص واردات النفط ومنتجاته منذ عام ١٩٥٩. وأدت هذه الخطوة إلى زيادة الإنتاج الأمريكي وانخفاض الطلب من سائر الدول المنتجة للنفط. وقد أثر هذا على أسعار النفط والعائد منه لدى الدول المنتجة للبترول، وفي البداية عقد مندوبو خمس دول هي فنزويلا والسعودية وإيران والعراق والكويت اجتماعًا في بغداد في سبتمبر ١٩٦٠ وأعلنوا تأسيس منظمة الدول المصدرة للبترول "أوبك"، وذلك للحفاظ على مصالحهم وتقوية السياسة النفطية لهذه البلاد. وهذه المنظمة تتكون الآن من السعودية وإيران والعراق والكويت وفنزويلا وقطر ودولة الإمارات المتحدة وليبيا والجزائر وإندونيسيا ونيجيريا والجابون. وقد أدت القرارات التى أصدرتها أوبك إلى الحد من مصالح الشركات البترولية بشكل ملحوظ، وطبق مبدأ المناصفة بين الشركات والدول المنتجة للبترول بدقة عن السابق.

وفي عام ١٩٦٨ ظهرت منظمة الدول العربية المصدرة للبترول "أوابك" وتضم عشر دول منتجة للبترول وهي السعودية والكويت والعراق وقطر والبحرين ومصر وسوريا ولبنان والجزائر والإمارات المتحدة وقد اتخذت هذه المنظمة إجراءات هامة بخصوص التوفيق والتنسيق بين السياسات البترولية للدول العربية، والحد من الأنشطة الاحتكارية، والاستفادة من سلاح النفط في الضغوط السياسية على أمريكا. وكان من نتيجة هذه الضغوط زيادة أسعار البترول عام ١٩٧٣ إلى ثلاثة أضعافها. وفي ذلك الوقت أدى منع تصدير البترول إلى أمريكا وتقليل إنتاج الدول العربية إلى توجيه ضربة شديدة لوضع أمريكا التي ساندت إسرائيل في حربها الرابعة على العرب.

أزمة الطاقة تتزامن مع ربيع الأوبك:

إن حظر البترول العربي في حرب أكتوبر ١٩٧٣ وبعدها بخمسة شهور هو نموذج عملي لتقييم الاستفادة من البترول كسلاح سياسي. وقد اتخذ هذا الحظر شكلين أحدهما الحظر الرسمي على أمريكا والبرتغال وهولندا وجنوب إفريقيا والثاني تخفيض الإنتاج. وقد أثر النقص في المعروض من الطاقة، وسيطرة الأوبك على أسعار النفط الخام وعامل المفاجأة في الحرب والحظر على أمريكا تأثيرًا مباشرًا. والمعروف أن معظم الدول الصناعية في العالم كانت تعتمد اعتمادًا تامًّا على نفط دول الشرق الأوسط على وجه الخصوص نظرًا لرخصه. وأعلن ويليام روجرز وزير خارجية أمريكا في ذلك الوقت أن حل مشكلة الطاقة لن يتيسر بدون وجود حل المشكلات السياسية في هذه المنطقة وذكر أن هناك أربع مسائل رئيسية تؤثر على علاقات بلاده الخارجية تأثيرًا كبيرًا وهي:

١- الزيادة في استهلاك النفط العالمي.

٢- التركيز المتزايد لاحتياطي النفط الهام في عدد قليل من الدول.

٣- تغير العلاقات بين المنتجين والمستهلكين والشركات.

٤- ظهور أمريكا كمستورد يتزايد طلبه على النفط.

وأن استهلاك النفط في العالم خلال السنوات العشر التالية سيكون بمعدل استهلاك النفط الذي تم خلال المائة عام السابقة.

وقد عانت معظم الدول الصناعية الغربية من منع النفط عنها، كما أن الدول العربية المصدرة للنفط كانت أيضًا في حاجة إلى دخل النفط ولم تكن قادرة على الاستمرار في الحظر لمدة طويلة، ومن هنا عادت هذه الدول إلى تصدير بترولها وزادت أسعار النفط حيث تضاعفت إلى أربعة أمثالها. وقد عمدت أمريكا وحليفاتها الغربية إلى جذب رءوس الأموال من عائد بترول دول الأوبك إليها، فذهب الكثير من مدخرات هذه الدول إلى البنوك الغربية والمؤسسات المالية الدولية.

وعلى إثر ارتفاع أسعار البترول المفاجئ سعى الأمريكيون إلى توجيه سياساتهم بخصوص الطاقة إلى طريق الوصول إلى الاكتفاء الذاتي، بحيث تصل إلى هذا الهدف في عام ١٩٨٠، كما طالبت الحكومة الأمريكية المنتجين المحليين ببيع بترولهم بأسعار أقل من الأسعار الدولية حتى لا يحدث ركود في الصناعات الداخلية الأمريكية. وفي هذه الأثناء تأسست الوكالة الدولية للطاقة وانضم إليها كل أعضاء منظمة التعاون الاقتصادي والتنمية OECD باستثناء فنلندا وفرنسا وأيسلندا، ووضعوا الخطط من أجل توفير النفط في حالة تعرضهم لخطر جديد، وقد تزعمت أمريكا هذه الحركة واعتبرت أوبك هذه المنظمة خطرًا على وجودها.

وفي السابع والعشرين من سبتمبر ١٩٧٥ أعلنت الأوبك في مؤتمرها الخامس والأربعين في فيينا زيادة الأسعار إلى عشرة في المائة مما دعا الرئيس فورد إلى إعلان انزعاجه وقلقه من هذا الاتفاق. وبعد وفاة الملك فيصل الذي كانت علاقته مع أمريكا مميزة، أصبح من الممكن تلخيص العلاقة بين السعودية وأمريكا

بأن الرياض قد طمأنت الغرب بأنه لا عودة مطلقًا إلى منـــع البتـــرول، كمـــا أن الرياض قد وضعت كل ثروتها البترولية تحت تصرف الغرب، وكانت تأمل في أن تكون سياسة الأوبك هي المحافظة على أسعار البترول دائمًا في مـــستوى منطقـــي ومعقـــول. وفي المقابل تضمن أمريكا أمن حلفائها وتساعد السعودية فـــي التنميـــة الصناعية والمساعدات العسكرية. وقد سيطر الملك فهد سيطرة كاملة على سياســـة النفط السعودية، وباختصار فقد كان له أثر فعال على سياسات الأوبك.

وكانت العراق هي الدولة الوحيدة التى زادت إنتاجها من البترول خلال فترة حظر البترول أثناء حرب أكتوبر، وكانت ترغب دائمًا في زيادة أسعاره؛ إلا أنهـــا غيرت سياستها بعد ذلك واتبعت نهج السعودية، وكانت تحصل على معونات مالية كبيرة منها.

وقد حاول الرئيس جيمي كارتر الذي انتخب لرئاسة أمريكـــا عـــام ١٩٧٦ إيجاد حل لجعل أمريكا في غنى عن واردات النفط، وأعلن عـــن هـــذه الـــسياسة في عام ١٩٧٧ والتي كانت تقوم على أساس الاستفادة من أنواع أخرى من الطاقة ومنها الطاقة الذرية. ومع ذلك فلم تستطع هذه السياسة الوصـــول بأمريكـــا إلـــى الإكتفاء الذاتي في الطاقة، وتأتي بعد ذلك الثورة الإيرانيـــة عـــام ١٩٧٩ فتقلـــب موازين الطاقة في العالم إلى حد ما، ويواجه العالم نقصًا يوميًا في البترول يعـــادل ستة ملايين برمـــيل، وتواجه أمريكا وحدها نقصًا يعادل ثمانمائـــة ألـــف برميـــل يوميًا، وهي نسبة تصل إلى حوالى خمسة في المائة من الاستهلاك اليومي للبترول هناك.

وفي الفصل الثاني يتحدث المؤلف عن تداعيات السياسة النفطيـــة للولايـــات المتحدة الأمريكية في الخليج الفارسي بعد الثورة الإسلامية في إيران ويرى أنه:

بعد نجاح الثورة الإسلامية في إيران حاولت أمريكا إضعاف هـــذه الثـــورة ولكي تطمئن على خروج النفط ودخول البضائع عن طريق مضيق هرمز حولـــت

دور الشاه السابق كشرطي في هذه المنطقة إلى ملك السعودية إلا أن الحركات التى حدثت في السعودية وعدم قدرة النظام السعودى علـــى القيـــام بهـــذا الـــدور أدى في النهاية إلى تشكيل مجلس التعاون الخليجي فـــي ٢٤ ينـــاير ١٩٨١ بعـــضوية الكويت والبحرين والسعودية والإمارات وقطر وعمان بزعامة ملك السعودية حتى يحافظ الغرب على مصالحه في المنطقة بقدر المستطاع.

لقد ظلت أوبك تسيطر دائمًا على أكثر من نصف منتجات النفط في العـــالم منذ عام ١٩٦٨ حتى قيام الثورة الإسلامية في إيران، وأخذ إنتاجها يتزايد بـــشكل مستمـــر، وقد أدى وقوع الثورة الإسلامية عام ١٩٧٩ إلى تحطيم تـــوازن القـــوى في منطقة الخليج الذي كان موجودًا لصالح الولايات المتحدة، ولم تعـــد الـــسعودية وحدها قادرة على الحفاظ على الأمن وحماية منابع البترول ومصالح الغرب بشكل عام في المنطقة ومن هنا ظهرت الحاجة إلى معادلة جديدة تتناســـب والأوضـــاع المستحدثة، وفكر السياسيون والجنرالات الأمريكيون في ضرورة أن تلجأ أمريكـــا إلى حل عسكري لقضية النفط، وأعلن رئيس القيادة المـــشتركة للقـــوات المـــسلحة الأمريكية أن البنتاجون يعنى بتشكيل قوة خاصة تتكون من مائة ألف جندي يطلـــق عليها اسم قوة التدخل السريع، بحيث تكون قادرة عند الضرورة على الحفاظ علـــى طرق مرور النفط عبر الخليج. وكانت القوات الفرنسية والأمريكية المتمركزة فـــي المحيط الهندى قادرة على الوصول إلى مناطق البترول في الخليج في خلال عـــدة ساعات، كما أعلنت فرنسا نفس الشيء من أن قوات التدخل مستعدة لمواجهـــة أي أزمة كتهديد الخطوط أو الطرق التى ينقل عبرها البترول إلـــى فرنـــسا. وأعلنـــت السعودية أن من يفكرون في امتلاك آبار البترول يجـــب علـــيهم أن ينـــسوا ذلـــك دائمـــا، كما أعلنت روسيا التى كانت تعتبر نفسها حامية لدول الخليج الفارســـي أن من يفكر في الاستفادة من قوة التدخل السريع مخطئ دائمًا. وبعد ذلك بشهرين وفي ٢٧ ديسمبر ١٩٧٩ دخلت القوات الروسية أفغانستان وتمركزت في الجنوب علـــى مسافة خمسمائة كيلومتر من مضيق هرمز. ويمكن اعتبار احتلال أفغانستان أحـــد

العوامل التي ساعدت على تشكيل مجلس التعاون الخليجي. وقد حاولت أمريكا طمأنة زعماء دول المنطقة من المشكلات التي يمكن أن تنشأ نتيجة احتلال أفغانستان والتعاون معهم من أجل نشر الأمن في بلادهم. وفي خطاب للرئيس الأمريكي جيمي كارتر قال: إن أهم مشكلة حدثت بعد الحرب العالمية الثانية هي احتلال القوات العسكرية الروسية لأفغانستان، واعتبر التهديد الروسي بمنزلة تسلل إلى خطوط الاتصال الخاصة بنفط الخليج.

وفي إبريل عام ١٩٧٧ وبعد تولي جيمي كارتر رئاسة الولايات المتحدة الأمريكية بقليل، اقترح تشكيل منظمة "سيا"، وكان إنتاج النفط قد بلغ ذروته حتى سنة ١٩٧٨ ثم انخفض انخفاضًا شديدًا بحيث انضم الاتحاد السوفيتي ودول أوروبا الشرقية سنة ١٩٨٥ إلى الدول المستوردة للبترول، حتى أن البعض فكر في أن الإتحاد السوفييتى سيقوم بخطوة عسكرية من أجل الوصول إلى منابع البترول في الخليج الفارسي. وفي ذلك الوقت كانت دول الخليج تؤمن ما يقرب من ٦٠٪ من نفط العالم، وكان معظمه يمر عبر مضيق هرمز. وظلت فكرة تشكيل قوة التدخل السريع فكرة على الورق حتى أغسطس ١٩٨٠، ومن هنا كانت الاقتراحات التى قدمت من قبل العسكريين الأمريكيين تقوم على استخدام الأسلحة الذرية في حالة قيام الروس بمنع تدفق نفط الخليج إلى الدول الغربية وفي حالة تحرك الروس إلى جنوب إيران. وفي هذه الأثناء وخلال عام ١٩٨٠ بدأت الإجراءات من أجل تشكيل قوة التدخل السريع. وقد قامت هذه القوات بعمل مناورات عسكرية بالقرب من سواحل عمان عام ١٩٨١ وشاركت فيها القوات العمانية والإنجليزية. وكان من ضمن الإجراءات التى قامت بها أمريكا أيضًا لمنع الروس من الوصول إلى مناطق البترول بالخليج الفارسي إنشاء قيادة مركزية للحفاظ على مصالح الولايات المتحدة في الشرق الأوسط وجنوب آسيا، ومنح مساعدات اقتصادية تصل إلى حوالى ٤٠ مليون دولار لباكستان على أمل عمل توازن في مواجهة التهديد السوفيتي.

وبمجرد تولي الرئيس ريجان حكومة الولايات المتحدة أشار إلى ارتفاع أسعار النفط وأنه يرغب في تخفيض الأسعار، وأبدى السعوديون أيضًا رغبتهم في خفض الأسعار مع زيادة الإنتاج. وكان من سياسة الطاقة في أمريكا عدم التدخل في سوق النفط ومنتجاته، ولكنها تتخذ السياسات اللازمة عند الضرورة في حالة قيام أي دولة أو دول بعمل خلل في السوق الدولية للنفط، كما أنها تجنبت الاعتماد أكثر من اللازم على أحد مصادر الطاقة، وحاولت عمل التطوير اللازم في النواحي التكنولوجية. على أية حال تم تشكيل قوة التدخل السريع لمواجهة أية احتمالات في الخليج الفارسي، وهي القوة التى كان الهدف منها حفظ الأمن والاستقرار في الدول الصديقة والحليفة لأمريكا في منطقة الخليج.

وفي الفصل الثالث يتحدث المؤلف عن الدخول النشط والفعال لأمريكا في منطقة الخليج والوضع العام لسوق النفط في الثمانينيات؛ فبعد بدء الحرب الإيرانية العراقية في عام ١٩٨٠، وسعت العراق الحرب في منطقة الخليج الفارسي في عام ١٩٨٢ حتى تصيب بالشلل صادرات إيران النفطية، وبالتالي مصادر النفط الإيرانية التى تعتمد عليها إيران اعتمادًا أساسيًا في حربها. وبدأت الهجمات على ناقلات البترول خارج المناطق الحربية وعلى موانى الخليج منذ عام ١٩٨٤. ولم يقتصر الأمر على ناقلات البترول العراقية أو الإيرانية بل امتدت الهجمات إلى سفن الدول المختلفة مثل دول مجلس التعاون الخليجى، وهنا برز من جديد خطر تدخل القوى الكبرى من أجل المحافظة على حرية الملاحة في الخليج. ولهذا السبب اجتمع مندوبو دول أعضاء مجلس التعاون بناء على طلب الكويت في شهر مايو ١٩٨٤ في الرياض وطلبوا من مجلس الأمن منع الهجمات على ناقلات البترول، وصدر القرار رقم ٥٥٢ من قبل الدول الخمس الدائمة العضوية في المجلس، وتم إمداد دول الخليج بالعديد من الأسلحة وطائرات الإنذار المبكر. وأدى احتمال إغلاق مضيق هرمز إلى قيام بعض دول الخليج بمد خطوط أنابيب لنقل البترول، ومع ذلك فإن هذه الخطوط لم تلغ تمامًا أهمية مضيق هرمز في نقل البترول، حيث نقل عن طريقه في عام ١٩٨٦ ما يقرب من ٣٥ ٪ من البترول الخام.

اشتدت بعد ذلك الهجمات على ناقلات البترول في الخليج، وتعرضت سفن الكويت لهجمات انتقامية مما دعاها إلى طلب الحماية من أمريكا من هذه الهجمات وروسيا عام ١٩٨٦، وكان من نتيجة ذلك موافقة الاتحاد السوفيتي على رفع أعلامه على السفن والناقلات الكويتية. وعندما علمت أمريكا بذلك أبدت استعدادها للموافقة على رفع أعلامها على السفن الكويتية وقبلت الكويت ذلك فورًا ورفضت العرض الروسي، ولكنها استأجرت من الروس ثلاث سفن صغيرة في مقابل ذلك.

ونتيجة لضرب العراق للبارجة الأمريكية "استارك" بصواريخ "أجزوسه" الفرنسية قررت أمريكا تقوية وجودها العسكرى في الخليج، وأعطت الأوامر بإطلاق النار على أية طائرة تقترب من سفنها الحربية هناك مما أدى إلى توتر الأوضاع العسكرية في المنطقة. كما أعلنت أنها مضطرة إلى ملء الفراغ الموجود هناك، ودعت حلفاءها الغربيين لمساعدتها في الدفاع عن الخليج. وكما كان تدفق البترول إلى أمريكا يشكل منفعة لها، فإنه كان يشكل منفعة كبيرة لحلفائها أيضًا ذلك لأن ٦ ٪ من النفط الذي تستهلكه أمريكا توفره منطقة الخليج بينما كان ٦٠ ٪ من نفط اليابان و ٥٠ ٪ من نفط أوروبا الغربية يأتي من هذه المنطقة. ومن هنا أرسلت أمريكا ما يقرب من ٤١ سفينة حربية و ٢٤٠٠ جندي إلى الخليج بالإضافة إلى بعض السفن الحربية وكاسحات الألغام التى أرسلت من قبل بعض دول حلف الناتو، وكذلك عدة سفن حربية روسية. وأدى التواجد الأمريكي في الخليج إلى ضغوط مالية على ميزانية هذه الدولة، كما أثرت هذه الأزمة على وضع منظمة الأوبك من ناحية خفض الإنتاج والصادرات النفطية وبالتالي انخفاض دخل البترول للدول الأعضاء في هذه المنطقة.

وقد عمدت الوكالة الدولية للطاقة بعد نجاح الثورة الإسلامية في إيران إلى اتخاذ سياسة جديدة لضمان تدفق البترول إلى دول العالم ومن ذلك تقليل استهلاك النفط والاستفادة من المصادر البترولية للدول الأعضاء، وكذلك الاستفادة من سائر

المواد المولدة للطاقة، وعدم الاعتماد على الطاقة التي تأتي من الخليج فقط، وزيادة المدخرات البترولية، ولتحقيق هذه الأهداف حاولت: ١- زيادة إنتاج الدول غير الأعضاء في الأوبك، وتقليل الواردات من دول الخليج، والحد من استهلاك النفط والاستفادة من مصادر الطاقة الأخرى، وزيادة الاحتياطي البترولي، ونقل المحطات البترولية الرئيسية من الخليج إلى موانٍ أخرى.

وإذا نظرنا نظرة إجمالية إلى تاريخ السياسة النفطية الغربية، وخاصة أمريكا في العقود الأخيرة وكذلك تصرفات الدول الأعضاء في منظمة الأوبك في الخمس والعشرين سنة الماضية، فإن ذلك سيقودنا إلى حقائق سياسية واقتصادية تتعلق بالدول المستوردة للبترول والمصدرة له، وهي:

الأبعاد السياسية لمسلك الدول المستوردة هي:

أ – الحفاظ على المصالح الحيوية في المنطقة والسيطرة عليها كأهم قضية، والاستعداد للتدخل المباشر في المنطقة للمحافظة على شريانها الحيوي.

ب – المواجهة السياسية الأمريكية مع الدول المصدرة عن طريق إنشاء الوكالة الدولية للطاقة، وتفعيل نظرياتها عن طريق الحلفاء في المنطقة.

أما الأبعاد الاقتصادية لمسلكهم فهي:

أ) التقليل من أهمية القدرة الإقتصادية للدول المنتجة للنفط أوبك وخاصة دول منطقة الخليج الأعضاء في الأوبك عن طريق الزيادة اليومية للصادرات من البضائع والأسلحة.

ب) السعي من أجل إخراج المنطقة من دائرة مركز الثقل لصادرات النفط للعالم باستثمار رؤس الأموال عن طريق الدول غير الأعضاء في اوبك بالاستعانة بالبنك الدولي.

ج) السعي من أجل توجيه مدخرات ورءوس أموال الدول الأعضاء في الأوبك إلى الاستثمار في مؤسسات مالية غربية وخاصة في أمريكا.

د) إنشاء مؤسسات تجارية للتحكم في سوق النفط، مثل إنشاء بورصة النفط وغير ذلك.

هـ) فرض ضرائب ضخمة على النفط أو إعطاء إعفاءات على الفحم الحجري.

أما الأبعاد السياسية لمسلك الدول المصدرة فتتلخص في:

أ – إدراك الحاجة إلى التوافق والتفاهم السياسي الذي هو ضروري للتفاهم الاقتصادى، والذي زاد منذ الثمانينيات.

ب – إدراك أنه مع تقارب مصالح المصدر والمستورد، فإن سياسة التوتر في الشئون النفطية لا يمكن أن تكون ذات تأثير كبير من الناحية العملية.

وبخصوص الأبعاد الاقتصادية لمسلكهم نذكر:

أ) السعي من أجل تثبيت أسعار النفط إلى الحد المعقول.

ب) السعي من أجل تبديل مصالحهم النفطية إلى صناعات مرتبطة بهذا الشأن مثل البتروكيماويات والغاز التى كانت ناجحة إلى حد ما.

ج) السعي من أجل إدارة العرض وثبات الأسعار بدلاً من إدارة الأزمة.

د) بشكل عام، فقد أصبح اقتصاد الدول المصدرة منذ عام ١٩٧٣ مرتبطاً أكثر بالاقتصاد العالمي.

وبالنظر إلى ما سبق، فإنه يمكن الوصول إلى هذه النتيجة وهي أن السياسة النفطية لأمريكا في المستقبل ستقوم على الحفاظ على أسعار النفط في مستوى معين، أي أنها لن تجعل نفسها تابعة مائة بالمائة، وحتى إذا حدث هذا فإنها ستقوم بالاستفادة من دولة ثالثة لديها الاستعداد لتنفيذ سياساتها. والخلاصة أنها لن تترك أسهم الأوبك تتجاوز حدًا معينًا في السوق العالمية.

الاستشراق من وجهة نظر إيرانية

الكتاب الذي أعرض ملخصًا له في هذه المقالة هو كتاب "شرق شناسى وإسلام شناسى غربيان" أي (الاستشراق والدراسات الإسلامية لدى الغربيين)، ومؤلفه هو الدكتور محمد حسن زماني، وقد طبعت طبعته الأولى في مدينة قم عام ١٣٨٥ش = ٢٠٠٦م، ونشرته مؤسسة "بوستان كتاب"، ومؤلفه هو أستاذ جامعي حاصل على الدكتوراه في علوم القرآن برسالة موضوعها "نقد أهم آراء المستشرقين حول القرآن الكريم".

ويهتم هذا الكتاب فيما يهتم بالتركيز على توجهات المستشرقين بالنسبة لإيران بشكل خاص، وهو عرض طيب لموضوع الاستشراق بشكل عام، ووجهات نظر المسلمين حول أهداف المستشرقين ونواياهم، وما قدموه من خدمات للمسلمين وما قدموه أيضًا من خيانات وأحقاد. ويرى المؤلف أن الاستشراق مر بعدة مراحل منذ القرن السادس الميلادي حتى الآن، كما قسم الاستشراق إلى عدة مدارس أهمها: مدرسة الاستشراق الديني التبشيري، ومدرسة الاستشراق السياسي الاستعماري، ومدرسة الاستشراق العلمي، ثم تحدث بعد ذلك عن مراكز الاستشراق في الدول الغربية وميادين أنشطة المستشرقين، وأساليب عملهم وحيلهم المتنوعة. وخلص في نهاية بحثه إلى أنه لا ينبغى النظر إلى كافة المستشرقين بمنظار واحد، كما أنه لا ينبغي إلقاء تبعة ما اقترفته جماعة منهم على عاتق الآخرين. ومن هنا قسم المؤلف مدارس الإستشراق إلى هذه الأقسام التى أشرنا إليها، وجعل المدرسة الثالثة هي التي قامت بدراسة الإسلام وعلومه بدافع البحث عن الحقيقة أو على الأقل التزود بالعلم وتطويره، وقد توصل بعض باحثي هذه المدرسة إلى عدالة الإسلام وأفضلية العلوم الإسلامية، ومنهم من اعتنق الدين الإسلامي الحنيف أو على الأقل تناوله بالتقدير والاحترام في بحوثه ومؤلفاته.

ولا شك أن خوض غمار موضوع كالاستشراق يكتنفه كثير من الصعوبات خاصة بالنسبة لإصدار حكم قاطع على نوايا المستشرقين وبحوثهم، إلا أن المؤلف استطاع في كتابه هذا بحنكته البحثية إصدار هذا الحكم السابق الذي يتسم بالواقعية والمنطق.

يقسم المؤلف كتابه إلى مقدمة وستة فصول وخاتمة، وقد تناول في الفصل الأول مصطلح الاستشراق وحدوده الجغرافية والمعرفية، والمستشرق وجنسيته. وفي الفصل الثانى تحدث عن وجهات نظر المفكرين المسلمين حول أهداف المستشرقين ونظرتهم إليهم، سواء كانت هذه النظرة حسنة أو يشوبها الشك. أما الفصل الثالث فقد تناول فيه المؤلف نبذة تاريخية عن الاستشراق ومراحل تطوره. وتحدث في الفصل الرابع عن أهداف الاستشراق ومدارسه والتعريف ببعض مستشرقي هذه المدارس المختلفة وبعض مقتطفات من أفكارهم وآرائهم. أما الفصل الخامس فقد خصصه المؤلف للحديث عن مراكز الاستشراق في الدول الغربية والدور الذي تقوم به وأهم الشخصيات العلمية القائمة عليها. وفي الفصل السادس والأخير يتحدث المؤلف عن ميادين ومجالات أنشطة المستشرقين وأساليبهم في العمل، وأهم أعمالهم من ترجمات لمعاني القرآن الكريم ووضع الفهارس ودوائر المعارف وكتابة المؤلفات والمقالات والبحوث وعقد المؤتمرات والندوات وغير ذلك.

شهد تاريخ العالم منذ ما يقرب من ستة وعشرين قرنًا تنافسًا شديدًا ومتواصلا بين الشرق والغرب، ومن مظاهر هذا التنافس الذي استمر ردحًا طويلاً من الزمن صراع القوى في القرن السادس قبل الميلاد بين الإمبراطوريتين العظميين إيران واليونان، وفتوحات الإسكندر المقدوني الملك اليوناني الشاب الذي وصل بجيوشه وفتوحاته حتى أبواب الصين في القرن الرابع قبل الميلاد، وانتقال السلطة من الهخامنشيين الشرقيين إلى السلوقيين الغربيين، ثم إلى الأشكانيين

والساسانيين فيما بعد، ومن المؤكد أن الاستشراق عند الغربيين ودراسة الغرب عند الشرقيين كانا بمثابة مصباح يضيء الطريق لكلتا القوتين، ولا شك أن هذا التنافس الذي استمر اثنى عشر قرنا حتى ظهور الإسلام كان يعى تمامًا ماهية السياسة الطبيعية والسياسات الجغرافية والإقليمية. غير أن المؤسسات السياسية الحاكمة في الغرب والزعامة الدينية في الكنيسة والبابا الذين اتحدوا مع بعضهم البعض بشكل أو بآخر، أحسوا بالخطر بعد بعثة خاتم الأنبياء والمرسلين (صلعم) وبزوغ أكمل دين سماوي من أفق المشرق، فهبوا للهجوم على الدين الاسلامي، وفي هذه المرحلة أفرزت المنافسات مفهومًا جديدًا أيديولوجيًا وعقائديًا. ومن ثم تولى في هذه الحقبة علماء الدين المسيحي ومبشروه عملية "الاستشراق"، وتولى علماء الإسلام ودعاته عملية "الاستغراب" أي دراسة الغرب.

ومنذ القرن السادس عشر الميلادى أحست أوروبا ثم أمريكا من بعدها بنوع من التفوق على الشرق نتيجة تقدمها في الصناعة والعلوم التجريبية وتميزها في الشئون السياسية، وبدأت انتفاضة جديدة لاستعمار دول المشرق من الجزائر حتى الهند وكل الدول التي تقع بينهما، وتكفل السياسيون الإنجليز والفرنسيون والألمان والبرتغاليون والروس والأمريكيون بعملية الاستشراق. وقد اتخذت هذه العملية أشكالاً مختلفة ومتنوعة في القرن الثامن عشر والتاسع عشر والعشرين.

وتدل كثافة حجم أنشطة الغربيين البحثية ونشرهم للكتب والمجلات ودوائر المعارف المناهضة للشعوب الشرقية والأمة الإسلامية والعلوم الإسلامية على الهجمات الشرسة، بل الغارات العلمية والثقافية التى تعرض لها الإسلام. وفي خضم هذه الحرب الثقافية العالمية كان المسلمون وعلماؤهم ومراكزهم العلمية يجهلون أنواع الأدوات الثقافية ومحتواها، ويعد هذا أول واجب يتركونه ويتخلون عنه.

والعجيب أن الاستشراق سعى في القرون الأخيرة إلى تولى مسئولية التدريس والتربية الدينية للمسلمين، فألف المستشرقون معاجم الأحاديث النبوية

ومعاجم آيات القرآن الكريم والفهارس الموضوعية للآيات، وتحقيق ونشر بعض المخطوطات، وغير ذلك. ومن هنا اضطر المسلمون إلى الجلوس على مائدة المستشرقين العلمية في دراساتهم الدينية الإسلامية. ولا شك أن كثيرًا من علماء المنسلمين قد تأثروا بما كتبه هؤلاء المستشرقون في مقالاتهم ومؤلفاتهم، رغم ما يعترى هذه الكتابات من أخطاء وشبهات حول الاسلام. وعلى الرغم من أن العديد من علماء المسلمين قد درسوا هذه الأخطاء والشبهات وفندوها وصححوها، فإن ما كتبوه لا يقاس بما كتبه هؤلاء المستشرقون من مؤلفات ومقالات وما أقاموه من مؤتمرات وندوات. ومن مظاهر ردود فعل المسلمين إزاء هذه الحركة الاستشراقية أن عقدت مصر في عام ١٩٧٩ مؤتمرًا لبحث هذه الهجمة الثقافية للاستشراق ومحاولة إيجاد الحلول المناسبة، وتقرر في هذا المؤتمر تأليف موسوعة للرد على المستشرقين. كما أقيم مؤتمر آخر في عام ١٩٨١م في الهند لنفس هذا الغرض، وأنشئت مراكز بحثية وعلمية في بعض الدول الإسلامية للقيام بمهمة نقد ما كتبه المستشرقون، ومن ذلك وحدة دراسة الاستشراق في مركز بحوث جامعة الإمام محمد بن سعود بالرياض، وكلية الدعوة وأصول الدين والاستشراق في المدينة المنورة، وقد قُدمت بحوث كثيرة حول هذا الموضوع من قبل الباحثين للحصول على درجات علمية، كما صدرت بعض المؤلفات والمعاجم وكتب نقد المستشرقين وأفكارهم في دول أخرى في مصر وإيران وغيرهما من الدول الإسلامية.

يبدأ المؤلف حديثه عن الاستشراق في الفصل الأول من الكتاب بتعريف هذا المصطلح، وانتهى إلى وجود تعريفين له أحدهما عام والثاني خاص، أما العام فهو يعنى مجموع جهود الغربيين العلمية التى تهدف إلى التعرف على الدول الشرقية وكل ما تضمنه من قوميات ولغات وأديان وحضارات وآداب وفنون وغير ذلك، أما التعريف الخاص فهو الذي يعني الجهود الاستشراقية التي تنحصر في العلوم الإسلامية التى يكتب فيها غير المسلمين. وهناك مصطلحات بديلة وضعت لتحل محل مصطلح الاستشراق؛ نظرًا لكراهية الشرقيين له. وعلى الرغم من ذلك فإن

مصطلح الاستشراق ما زال رائجًا ولم تتمكن الكلمات البديلة من إزاحته عن الساحة.

وفي الفصل الثاني يتناول المؤلف وجهات نظر المفكرين المسلمين حول الاستشراق وأهدافه، فمنهم من مجد الاستشراق وأهله وجهودهم، ومنهم من نظر إليهم نظرة ريبة وشك، ولم يعتبروا الاستشراق سوى أداة للخيانة والخداع ورغبة الغرب في الهيمنة على الشرق. ويذكر المؤلف بعض أقوال المفكرين المسلمين الذين أثنوا على المستشرقين وجهودهم في خدمة العلوم الاسلامية ومن هؤلاء الدكتورة عائشة بنت الشاطئ والدكتور صلاح الدين المنجد والدكتور طه حسين وغيرهم. أما النظرة السيئة إلى الاستشراق فهى ترى أن الهدف الرئيسى من أبحاث الاستشراق يكمن في رغبة الغرب في السيطرة على الشرق وإضعاف الإسلام ونشر المسيحية، ويتحدث المؤلف عن التجربة الإيرانية مع الغرب والتي عانت منها إيران على عهد الشاه والفترة التي سبقته.

وعلى الرغم من هذا الخلاف فإن بعض المفكرين المسلمين يرى أن بعض المستشرقين قاموا بعمل دراسات وبحوث حول الإسلام والمسلمين بدافع البحث العلمي المحض ودون تكليف من حكوماتهم. وقد أشار المؤلف إلى كثير من خدمات المستشرقين كإحياء التراث الإسلامي ونشره، وترجمة بعض المؤلفات من العربية أو الفارسية إلى اللغات الأوروبية كالإنجليزية والفرنسية وغيرهما، مما أتاح التعرف على الفكر الإسلامي في الغرب. وكذلك نشر تعليم اللغتين العربية والفارسية وغيرهما من لغات المسلمين في الغرب، وتقديم أنماط ومناهج جديدة للبحث العلمي، ووضع معاجم ألفاظ القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وغير ذلك.

أما عن خيانات بعض المستشرقين فتتضمن تشويه صورة الاسلام ومفاهيمه، وتقديم الفرق الإسلامية المنحرفة على أنها جزء من أصول الدين

الإسلامي، ومحاولة إبراز نقاط الضعف عند أتباع هذا الدين، والتشكيك في معتقدات المسلمين، وإثارة النعرات القومية والدينية، أضف إلى هذا الأنشطة التبشيرية التى كان يقوم بها بعض المستشرقين.

وتختلف الآراء حول تاريخ نشأة الاستشراق فهناك من يقول بأن الاستشراق بدأ رسميًا منذ القرن الثامن عشر الميلادى، وهناك من يجعله القرن السادس عشر، بل إن مجموعة من أمثال المستشرق رودى بارت وجوستاف دوجا تجعله في القرن الثانى عشر وذلك عندما شاهد الغرب ازدهار الحضارة الإسلامية في الأندلس وانتقال علوم اليونان إلى الأمة الإسلامية، عندئذ بدأ المستشرقون يترجمون الكتب العربية وبدأ الاستشراق يستفيد من علم المسلمين. وقد استيقظ الغرب في القرن الثالث عشر وشاهد أوجه التقدم العلمي والثقافي المدهشة عند المسلمين، ومن ثم قرر البابوات ورجال الكنيسة والحكومات الغربية اتخاذ خطوات في سبيل استيعاب علوم المسلمين وحضارتهم وتطورهم العلمي وإرساء قواعد وأسس علمية لنهضة ثقافية وحضارية جديدة.

وبعد أن احتلت جيوش الغرب المسيحي الأندلس الاسلامية إبان الحروب الصليبية واستولت على قاعدة حضارة العلوم الاسلامية وثقافتها دخلت مكتبة الأندلس العظيمة التى كانت تضم ما يقرب من أربعة ملايين كتاب، وتمكن المسيحيون من نقل آلاف الكتب العربية المخطوطة إلى بلادهم وأفادوا منها، ولا تزال موجودة هناك حتى الآن.

والمعروف أن الكتب التي شكلت نواة مكتبة ليدن إنما هي كتب مخطوطة مشتراة من الدول الإسلامية المختلفة. كما نقلت مكتبة الشاه عباس الكبير من أردبيل إلى روسيا على يد بارتولد المستشرق الروسي الذي عاش في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، وكانت هذه المكتبة هي أساس الاستشراق الذي قام في روسيا بعد ذلك.

وإذا قمنا بعمل إحصاء لكتب المسلمين المخطوطة الموجودة في مكتبات الغرب فإننا سنجد آلاف الكتب المخطوطة والوثائق وخاصة في مكتبات فرنسا وألمانيا وإيطاليا وإسبانيا وإنجلترا وهولندا والسويد، وغير ذلك.

ولم يكتف المستشرقون بنقل كتب المسلمين إلى بلادهم، بل إنهم قاموا بعد ذلك بنسبة كثير من المادة العلمية التى وردت فيها لأنفسهم بعد أن ترجموها إلى لغاتهم، كما حدث في ترجمة يوحنا الإسباني لقسم المنطق من كتاب "مقاصد الفلاسفة" للغزالي التي طبعت بعد ذلك باسمه، وقد أخذ كثير من فلاسفة الغرب بعض أفكارهم الفلسفية من كتب فلاسفة المسلمين.

ولكن ما هي دوافع الغربيين وراء البحث حول الإسلام؟ وللإجابة عن ذلك نقول إن الكنائس والحكومات الغربية عندما شاهدت أن كل الحروب الصليبية لم تتمكن من منع تقدم الثقافة الإسلامية وانتشارها، اضطرت إلى اتخاذ قرار بالقيام بالبحث العلمي حول الكتب والمعارف الاسلامية حتى تتوصل إلى سبل الدعوة ضد الإسلام عن طريق الكشف عن نقاط الضعف فيه. فأخذت في طبع ونشر الكتب المناهضة للإسلام بعد إنشاء المطابع اللازمة للقيام بهذه المهمة في إيطاليا وفرنسا وألمانيا وإنجلترا، وكان من أوائل الكتب التى طبعت في الغرب القرآن الكريم وبعض كتب الجغرافيا وكتب قواعد اللغة العربية والفلسفة والتاريخ وغير ذلك.

كما اهتم المستشرقون بطبع كتب التصوف والفرق الإسلامية في محاولة للعثور على وجهات نظر متعددة واختلافات مليئة بالغلو ونشرها في المجتمعات الإسلامية حتى يشغلوا المسلمين بمواصلة الخلافات ونقدها والبحث فيها.

وقد اهتمت الدول الغربية الاستعمارية بمعرفة طرق وأساليب بث الفرقة بين المسلمين عن طريق خبرائها ومستشرقيها، حيث رأوا أن اتحاد المسلمين يشكل خطرًا كبيرًا أمام وجودهم الاستعمارى، ومن أهم الأدلة على دور الدافع السياسي في بحوث الاستشراق والصلة والعلاقة الوثيقة بينهما هو تزامن نموهما معا، وقد

شهد التاريخ في القرن التاسع عشر تحولات سياسية كبيرة في الصلات بين الشرق والغرب، حيث دخلت دول شرقية متعددة تحت سيطرة واستعمار دول غربية وخضعت لنفوذها، وقد ازداد في هذه الفترة على وجه الدقة إرسال الباحثين الغربيين إلى الدول الشرقية المستعمرة بهدف الاستشراق والدراسات الإسلامية، وتزايدت مؤسسات الاستشراق ومراكزه في الجامعات الغربية، وتنامت العلاقات بين مستشرقى الجامعات وبين وزارات الخارجية والحرب أكثر من ذي قبل في هذه الدول، وقد اعترف كثير من المستشرقين بالدافع السياسى الكامن وراء بحوثهم ودراساتهم.

وما إن نصل إلى القرن العشرين حتى نجد بداية الاستشراق العلمي، حيث كان الاستشراق قبل ذلك مغرضًا وغير منصف على مدى التاريخ، وغالبًا ما كان يهدف إلى تحقيق أهداف تبشيرية واستعمارية. وتحاول جماعة من المستشرقين المعاصرين تبرئة أنفسهم من التعصب وسوء الفهم الذي وصف به المستشرقون في القرون الماضية ويطلقون على العصر الحاضر للاستشراق "مرحلة النظرة الواقعية". ولهذا السبب فإننا نصادف في القرنين الأخيرين وجوهًا علمية منصفة في الاستشراق من أمثال رايسكه ويوهان فوك الألمانيين وفنسينج الهولندي وغيرهم، ومع تقدير هذا النوع من الشخصيات فإن هذا لا يعني تأييد كل وجهات نظرهم وفعالياتهم، كما أن وجود بعض المنصفين لا يلغي وجود أغلبية مغرضة.

والواقع أنه يمكن القول بأن الاستشراق قد بدأ على يد الغربيين منذ بداية إتّصال الغرب بالشرق والتعامل معه، إلا أنه تطور ليتناسب مع ظروف كل عصر من العصور من استشراق تجاري وعسكري إلى استشراق علمي.

وفي الفصل الرابع من هذا الكتاب يتناول المؤلف أهداف الاستشراق ومدارسه، ويخلص إلى أنه لا يمكن النظر إلى جميع المستشرقين من منظور واحد عند الحكم عليهم، ويقسم مدارس الاستشراق إلى ثلاث مدارس هى:

١- مدرسة الاستشراق الديني التبشيري.

٢- مدرسة الاستشراق السياسي الاستعماري.

٣- مدرسة الاستشراق العلمى الباحث عن الحقيقة.

كما يقوم بتعريف بعض المستشرقين من المدارس الثلاث ويذكر مقتطفات من أقوالهم التي تدل على توجهاتهم ونواياهم تجاه الإسلام والمسلمين، ويركز على دور المراكز والمؤسسات الاستشراقية في الغرب وما قامت به من أنشطة في المجالات المذكورة.

وعندما يصل المؤلف إلى مدرسة الاستشراق العلمى يؤكد على وجود بحوث علمية محايدة ومنصفة في ثنايا الجهود الاستشراقية والدراسات الإسلامية التى قام بها الغربيون، وقد تحدث المؤلف عن مجموعتين من هؤلاء المستشرقين إحداهما قامت بدراساتها بدافع ذاتي بحثًا عن الحقيقة، والمجموعة الثانية كانت أبحاثها مصداقًا للبحث عن الحقيقة، إلا أن لديها أقوالاً في بعض المواضع لا يمكن قبولها. ويذكر المؤلف بعد ذلك قائمة بأسماء ما يقرب من مائتي شخص من العلماء والباحثين الغربيين الذين أعلنوا إسلامهم بعد بحثهم ودراستهم للإسلام.

وفي الفصل الخامس من هذا الكتاب يتحدث المؤلف عن مراكز الاستشراق في الدول الغربية، ويقول بأنه لا توجد دولة غربية في العالم إلا وبها مركز أو عدة مراكز للاستشراق تحت مسميات مختلفة ومن الممكن القول بأن فرنسا تعتبر المهد الأول للاستشراق؛ ذلك لأن أوائل المستشرقين وعلماء الدراسات الإسلامية كانوا من فرنسا، وقاموا بدور كبير في هذا المضمار حتى القرن الأخير. إلا أنه يبدو أن الاستشراق الفرنسي كانت له مرحلتان هامتان بعد ظهور الإسلام: الأولى بعد الحروب الصليبية والثانية بعد عصر النهضة، حيث تأسست هناك عشرات المراكز الاستشراقية وأقسام اللغات الشرقية. وما زالت فرنسا تقوم بدور فعال ونشط في الاستشراق والدراسات الإسلامية حتى الآن.

كما قامت هولندا أيضًا بدور فعال في مجال الاستشراق، وتعتبر ليدن أكثـــر الأسماء التي طبعت على أغلفة كثير من الكتب الإسلامية والعربية في أوروبا، وقد ساعد على اشتهارها قِدَم تأسيس مطبعتها واختراع حروف الطباعة العربية في تلك المدينة من أجل طبع مثل هذه الكتب، وقد شهدت هولندا شخصيات بارزة في حقل الاستشراق والدراسات الاسلامية.

وقد اشتعلت أول شرارة للاستشراق في ألمانيا منذ القـــرن الـــسادس عـــشر الميلادي، وتأسست بعد ذلك جمعية الاستشراق الألمانية في عـــام ١٨٤٥م، وهـــي التي أسست بعد ذلك معهدًا تعليميًّا للاستشراق في بيروت عام ١٩٦١ حتى يـــتمكن المستشرقون الألمان من الشباب عن طريق الإقامة لمدة عامين أو ثلاثـــة أعـــوام في بلد إسلامي من القيام بأبحاثهم بواقعية أكبر.

ويستمر المؤلف في الحديث عن أهم مراكز الاستشراق في العـــالم فيـــذكر إنجلترا والدور الذي قامت به في مجال الاستشراق، وكذلك الحال بالنسبة لإيطاليـــا وروسيا وأمريكا، ويوضح السبب وراء تأخر الاستشراق في روسيا الذي بدأ عـــام ١٨٠٤م ويرى أن الدافع وراءه كان دافعًا سياسيًّا.

وفي الفصل السادس من هذا الكتاب يتحدث المؤلف عـــن ميـــادين نـــشاط المستشرقين وأساليب عملهم وحيلهم، وهنا يكرر ما قاله من قبل في مطلع الكتـــاب من أن الاستشراق مفهوم عام يشتمل على دراسة كل خصائص البلـــدان الـــشرقية وسمات الدول والأقوام والأديان والثقافات واللغات والعادات والتقاليـــد والثـــروات الموجودة بها، وقد استلزم ذلك تواجدًا واسع النطاق على كافة الساحات والميـــادين الثقافية والاقتصادية والسياسية في بلدان المشرق.

ولتحقيق أهداف الاستشراق أنشئت مراكز وجمعيات في الدول الغربية للقيام بمثل هذه الدراسات والبحوث كجمعية الدراسات الأسيوية فـــي فرنـــسا والجمعيـــة الملكية للدراسات الآسيوية في إنجلترا وجمعية الدراســـات الـــشرقية فـــي ألمانيـــا وجمعية الدراسات الآسيوية الأمريكية وغيـــر ذلـــك، أمـــا المجـــلات ودوريـــات

الاستشراق التى بدأت بـ "كنوز الشرق القديمة" عام ١٨٠٩م فقد تضاعف حجم مادتها العلمية وفروعها التخصصية أضعافًا مضاعفة.

وقد قام المستشرقون الغربيون في كل دول العالم الإسلامي بأداء مهامهم وتحقيق أهداف حكوماتهم الغربية التابعين لها تحت ستار أشكال مختلفة من الوظائف والمناصب كالسفراء وموظفي السفارات والملحقين الدبلوماسيين والصحفيين والسائحين والأساتذة الزائرين وغيرهم، وتركزت جهودهم في بداية الأمر على ترجمة معاني القرآن الكريم وتأليف معاجم لألفاظ القرآن الكريم وألفاظ الأحاديث النبوية ووضع فهارس للكتب الشرقية الموجودة بمكتباتهم. وهنا لا بد من الإشارة إلى قيامهم بسرقة بعض المخطوطات الإسلامية واختيارهم المغرض لبعض مؤلفات المسلمين المعيبة لطبعها ونشرها، ومن هنا اهتم المستشرقون بنشر كتب الفرق الإسلامية المنحرفة كالقاديانية والبهائية كما اهتم الروس بشكل خاص بالترويج للطائفة الأخيرة.

ومن الأنشطة التى قام بها المستشرقون أيضًا تأليف دوائر المعارف ومن أهمها دائرة معارف ليدن الإسلامية وقد ترجمت إلى لغات إسلامية مختلفة كالعربية والتركية والفارسية مع إضافات تكميلية أو إصلاحية في بعض الأحيان، كما أنشئ العديد من معاهد ومراكز تعليم اللغتين العربية والفارسية وغيرهما من اللغات الشرقية، ونحن نرى الآن مراكز وأقسامًا علمية في كل الجامعات الأوروبية والأمريكية تدرس هذه اللغات وتهتم بها، وبطبيعة الحال لا يمكن النظر إلى كل هذه المراكز نظرةً تحمل شيئًا من التفاؤل واعتبار أن عملهم هذا يحمل الخير في طياته من باب حسن الظن وأن الدافع لديهم هو تحصيل العلم ونشره وتقديم خدمات إلى أمم الشرق، وهذا لا ينفي بطبيعة الحال أن البعض منهم يقوم بتحصيل هذه العلوم بمثل هذا الدافع.

ويذكر لنا المؤلف نموذجًا من المستشرقين الذين قاموا بخداع المسلمين وهو أرمينيوس فامبرى المستشرق المجري الذي قام بالسياحة والتجوال في مدن إيران وأفغانستان المختلفة ودول آسيا الوسطى وهو يرتدي زي الدراويش الأتراك كأحد المتصوفة تحت اسم مستعار هو "رشيد أفندي"، وجمع معلومات كثيرة وموثقة عن الأحوال الحقيقية الدينية والاجتماعية والاقتصادية والعادات والتقاليد والأساطير والأوضاع السياسية والعسكرية والخصائص اللغوية لسكان هذه المدن، وقد أعد كتابًا عن رحلاته هذه في عام ١٨٦٤م.

ومن وسائل الاستشراق أيضًا إرسال موظفين بوصفهم طلاب علوم دينية بهدف التعرف على الإسلام ومبادئه، ومن هؤلاء همفر وكينياز دالجورجي وغيرهما، أضف إلى هذا ظاهرة اعتناق الإسلام الخادعة وإطلاق أسماء إسلامية على بعض المستشرقين، ولم يكن لهم غرض من ذلك سوى التخفي وراء ستار الإسلام ودخول مكة المكرمة للتعرف على أسرار المسلمين وأحوالهم.

ويرى المؤلف في نهاية بحثه هذا أن هذا النشاط المكثف للاستشراق يضع على عاتق العلماء المسلمين المدافعين عن الإسلام والقرآن مهمة صعبة ألا وهي القيام بعمل بحوث متعددة تهدف إلى إحباط مؤامرات الاستشراق الغربي والدفاع عن حرمة وقدسية كافة حدود الإسلام الثقافية وإعلاء شأن الإسلام عن طريق نهضة علمية وبرامج تقف في وجه الهجمات والغارات الثقافية والعلمية الغربية، وتحقيق مقولة "الإسلام يعلو ولا يُعلى عليه".

أخلاق الإيرانيين وعاداتهم في العصر الصفوى
من خلال رحلة أولياريوس

تعتبر رحلة آدم أولياريوس إلى إيران من الرحلات الهامة التى سجل فيها صاحبها معلومات هامة عن إيران وسكانها وثقافتهم وعاداتهم وتقاليدهم، بعد أن زار تلك البلاد وشاهد بعينيه كثيرًا من الأمور، ومر بتجارب كثيرة خاضها في رحلته هذه. وقام بترجمة هذه الرحلة من الألمانية إلى الفارسية الأستاذ أحمد بهپور، ونشرت الترجمة في إيران عام ١٩٨٤م في طبعتها الأولى.

وقد عرف الباحثون في تاريخ إيران رحلة آدم أولياريوس قبل أن تترجم إلى الفارسية، وذكر بعض الكتاب رحلته هذه في كثير من الكتابات والبحوث التى كتبت عن العصر الصفوى، حيث كان أولياريوس سكرتيرًا ومستشارًا للبعثة الألمانية التى سافرت إلى إيران.

والمعروف أنه من أهم سمات العصر الصفوى أنه كان عصر ازدهار إنتاج الحرير وتجارته، مما فتح الباب على مصراعيه لسفر الأوروبيين إلى إيران وتنافسهم تجاريًا ثم سياسيًا، وقد اشتد هذا التنافس نتيجة اهتمام سلاطين هذه الأسرة – وخاصة الشاه عباس الكبير (٩٩٦ – ١٠٣٨ هـ = ١٥٨٨ – ١٦٢٩م) – بتنمية العلاقات التجارية والسياسية وكذلك الاستفادة من العتاد الحربي المتقدم في أوروبا آنذاك لمواجهة الجيوش العثمانية المجهزة. وفي النصف الأول من القرن السابع عشر فكر فريدريش الثالث FRIEDRICH III دوق ولاية شلزفيج هولشتاين SCHELSWIG - HOLSTIEN في إرسال بعثة إلى بلاط الشاه صفي (١٠٣٨ – ١٠٥٢ هـ = ١٦٢٩ – ١٦٤٢م) لإنتاج الحرير في مصانع النسيج الموجودة في هامبورج ونقل الحرير الخام من إيران عن طريق موسكو.

وقد أدى تردد الأوروبيين على إيران في العصر الصفوي إلى ظهور مؤلفات قيمة حول إيران؛ ومن ذلك كتب الرحلات التى كتبها تجار وموظفون سياسيون وسياح، وقد ترجمت هذه الأعمال إلى الفارسية ومنها رحلات: شاردان وتاڤرنييه وكمپفر وغيرهم، وفيها تسجيل للأوضاع الاجتماعية والمؤسسات الإدارية والعادات والتقاليد الإيرانية في ذلك العصر.

أما بالنسبة لرحلة البعثة الألمانية وأعضائها، فقد سافرت في البداية إلى روسيا من أجل الحصول على موافقة القيصر للعبور من بلاده والوصول إلى إيران، ثم سافرت بعد ذلك إلى بلاط الشاه صفي. وقد رأس البعثة التي أرسلت إلى موسكو شخصان من النبلاء والمستشارين لدوق هولشتاين، وهما "أوتو بروجمان" و"فيليپوس كروسيوس" بالإضافة إلى أربعة وعشرين شخصًا منهم آدم أولياريوس، وتحركوا في السادس من نوفمبر عام ١٦٣٣م من هامبورج، ورافقهم في هذه الرحلة الطبيب الخاص بدوق هولشتاين الذي أوفده للعمل في خدمة قيصر روسيا. ووصلوا إلى بلاط القيصر في التاسع عشر من أغسطس ١٦٣٤ وقدموا هدايا الدوق له.

وبعد مباحثات مع القيصر انتهت آخر جلساتها في التاسع عشر من ديسمبر من نفس هذه السنة أعلن القيصر الروسي موافقته على سفر البعثة الألمانية إلى إيران عن طريق روسيا نظرًا لعلاقات الصداقة التي تربط بينه وبين دوق هولشتاين، شريطة أن يلتقي برؤساء البعثة ويتباحث معهم بعد عودتهم من إيران، ويحملون معهم اتفاق المودة والصداقة بين روسيا وإمارة هولشتاين.

وبمجرد عودة البعثة إلى ألمانيا استعدت من جديد للسفر إلى إيران والذهاب إلى بلاط الشاه صفي. وكانت البعثة مكونة من ثمانية أعضاء أساسيين منهم آدم أولياريوس، وثمانية من النبلاء والضباط، وأربعة أعضاء فرعيين، هذا بالإضافة إلى الخدم والغلمان والموسيقيين والحرفيين كالنجارين والخبازين والقصابين

والإسكافيين والخياطين وصناع الأسلحة النارية والساعات وصناع الأشرعة والبحارة والملاحين والمجدفين وغيرهم، ويرافق هؤلاء جميعا ثلاثون جنديًا وضابط وأربعة من الخدم الروس، انضموا إليهم في موسكو، وأصبحوا جميعًا يشكلون وفدًا يضم مائة وستة وعشرين عضوًا مسافرًا إلى إيران.

ويعتبَّر كتاب رحلات أولياريوس مرجعًا هامًا للباحثين والمؤرخين لما يحتويه من مشاهدة وتجربة مباشرة، وهو مكمل لكتب الرحلات الأخرى مثل رحلة شاردان وتافرنييه وكمپفر. ويرى البعض أن هذا الرجل كان عالمًا مثقفًا حاد الذهن حتى أن "جوته" قد أثنى عليه في "ديوانه الشرقي" وذكر أنه رجل نشط وكفء. وعلى الرغم من أنه لم يمكث بإيران لأكثر من عام ونصف ضاع معظمها في السفر والتنقل من مكان إلى مكان فقد قدم شرحًا وافيًا عن العادات والتقاليد الإيرانية، فشرح مثلاً مراسم الدفن وتربية دودة القز بدقة متناهية، وكذلك الحال في وصفه للأبنية المعروفة حتى المنازل العادية. ولننظر إلى وصفه لبقعة الشيخ صفي الدين في أردبيل، حيث نجده جامعًا وشاملاً، ويقل نظيره في كتب الرحلات الأخرى. وقد وصف طباع الإيرانيين وصفاتهم بكل دقة وانتقد بشدة كل ما لم يعجبه فيها.

كتب أولياريوس كتاب رحلته بعد عودته إلى ألمانيا في عام ١٦٥٤م، ونشره في عام ١٦٥٦م، وكان يجيد اللغتين التركية والفارسية، وقد ترجم "گلستان" سعدى (توفي ٦٩٤هـ) إلى اللغة الألمانية، ومن ثم نجده يستخدم بعض الألفاظ التركية والفارسية في كتابه، وقد تغير شكل معظم هذه الألفاظ اليوم أو ألغي استخدامها، ومن ذلك ما يسمى اليوم بـ "عاشورا" أو "چهار شنبه سوري" فقد ذكره هو على شكل "عاشور" و"چهار شنبه سور". وفي ذلك العصر كانوا يسمون الـ "كدو" (القرع) كباخ، وهي كلمة تركية، ولم تعد كلمة "كباخ" تستخدم اليوم. وقد حاول المترجم تصحيح مثل هذه الألفاظ الفارسية والتركية عند ترجمته للكتاب.

كتب المؤلف كتابه في ستة دفاتر، يخص إيران منها الفصل الثالث عشر (الدفتر الرابع) وما يليه، والترجمة تبدأ من هذا الفصل، وقد جعل المترجم الدفتر الرابع هو الدفتر الأول والفصل الثالث عشر هو الفصل الأول. ويرجع السبب في عدم ترجمته للجزء الخاص بالسفر إلى موسكو إلى أن موضوعاته لا تهم القارئ الإيراني اليوم، وثانيًا لأنه كان يرغب في سرعة إخراج ترجمة هذا العمل وتوصيله إلى أيدي محبي الثقافة والتاريخ الإيرانيين.

ويعد هذا الكتاب كما يقول الناشر الألماني شرحًا جديدًا ومزيدًا من كتاب "رحلة موسكو وإيران" لآدم أولياريوس الذي نشره يوهان هلڤاين في مطبعة إمارة شلزڤيج عام ١٦٥٦م، وقد رأى الناشر الألماني إعادة طبعه ليضعه بين أيدي القراء الألمان، ويعد هذا الكتاب سجلاً حافلاً لأخلاق شعوب البلدان التى مر بها المؤلف وكذلك عاداتهم وتقاليدهم. وقد ضمن كتابه مشاهداته وتجاربه الشخصية بالإضافة إلى المعلومات التى حصل عليها من مؤلفات الرحالة الآخرين.

ولد مؤلف الكتاب آدم أولياريوس في آشرزليبين **ASCHERSLEBEN** عام ١٥٩٩ وكان إبنًا لخياط اسم عائلته "أول شلاجر". درس أولياريوس في البداية الإلهيات في لايبزيج **LEIPZIG**، ولم يمض وقت طويل إلا وقد اتجه إلى دراسة الفلسفة والرياضيات وبعد أن أنهى دراسته ظل في لايبزيج، وفي عام ١٦٢٨م وصل إلى منصب معلم ثم أستاذ ثم عميد لكلية الفلسفة التي كانت من أوقاف الإمارة المذكورة. وفي نهاية عام ١٦٣٠م شغل منصب نائب رئيس مدرسة نيكولاي **NIKOLEI** إلى أنه اختير لمنصب سكرتير بعثة السفراء المرسلة من قبل فريدريش الثالث حاكم شلزڤيج هلشتاين.

وفي عام ١٦٣٩ عاد اولياريوس بعد انتهاء رحلته إلى جوتروپ، وتزوج في ريڤال **REVAL** من "كاترينا مولر" وهي ابنة أحد أعضاء مجلس الشيوخ، وكان عمله في الغالب كمستشار لدوق هلشتاين في جوتروپ؛ حيث قام هناك بكتابة

مؤلفه هذا وترجمة "كلستان" الشاعر الكبير سعدى الشيرازى، إلى أن عين بعد ذلك مديرًا لمكتبة ومتحف إمارة هولشتاين، ثم انضم كعضو إلى جمعية "المثمرين" التي كانت تعد أكبر جمعية أدبية وعلمية في ذلك الوقت، والتي كان من أهـدافها جمـع القوى الراقية والمحبة للبشرية والبحث في الثقافة القومية باللغة الألمانيـة ونـشر الصفات الطيبة ورفع الروح المعنوية والثقة بالنفس بين الألمان، وتـوفير الراحـة والرفاهية لهم. وقد طبع كتاب أولياريوس خلال حياته أربع طبعات إلـى أن ودع الحياة عام ١٦٧١ وهو في أوج شهرته وذلك في جوتروب. وتذكره دائرة معارف "بروكهاوس" على أنه مؤسس كتابة الرحلات العلمية.

يبدأ المؤلف كتابه بمقدمة عن فوائد السفر إلى البلدان الأجنبية يقول فيها: إنه يعتقد أن من أحد عوامل سعادة البشر أن تكون لديهم الإمكانـات المناسـبة للقيـام بأسفار بعيدة، والطواف بأرجاء العالم، ومـشاهدة البلـدان الأجنبيـة وشـعوبها، والتعرف على خصائصها والتأمل فيها. والإنسان الذي يلازم بيته يكـون مخالفًـا للشهامة والمغامرة، وهو إنسان يحب الجلوس أمام المدفأة مرتبطًا بموطنه الذي يقيم فيه، وهناك من الناس من يكون ذا معنويات عالية محبا للحركة والتنقل والترحال، وهذه النوعية هي التي تفكر في السفر حتى تتعلم من الشعوب الأخـرى دروسًـا مفيدة، ويتبع عاداتهم وتقاليدهم المقبولة، ويتجنب ما هو قبـيح مرفـوض منهـا، وفي هذا الصدد توجد عبارة للقمان الحكيم عندما سئل عن كيفية اكتسابه لكل هـذه المعرفة؛ فأجاب: لقد تعلمتها من الجهلاء لأنني ابتعدت عن كل تصرفاتهم السيئة.

والكتاب مقسم إلى ثلاثة دفاتر: يضم الأول منها ثلاثـة وعـشرين فـصلاً، ويضم الثاني منها أربعة عشر فصلاً، ويضم الثالث أحد عشر فصلاً، بالإضافة إلى فصل ختامي.

ويركز المؤلف في فصول الدفتر الأول على خصائص بحر الخزر والإقامة في مدينة شماخي والانتقال منها إلى مدينة أردبيل، وأهم الأحـداث التـي حـدثت

للبعثة هناك، وأهم ما يميز هذه المدينة عن غيرها، ثم السفر منها إلى مدينة سلطانية، والانتقال منها إلى مدينة قزوين ثم قم ثم كاشان، وأهم مميزات وخصائص هذه المدن، ثم السفر إلى أصفهان وتقديم الهدايا إلى الشاه ولقاءات البعثة به.

أما الدفتر الثاني فيتناول فيه المملكة الإيرانية وعاصمتها أصفهان والأماكن التى تستحق الزيارة فيها، ثم يشرح مناخها وتربتها وفواكهها وأشجارها وأطعمتها ومشروباتها، مثل الشاي والقهوة والأفيون والتبغ. وينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن أعمال الإيرانيين وحرفهم وملابسهم وأخلاقهم وعاداتهم وتقاليدهم، وخاصة تعدد الزوجات ومراسم العرس والطلاق، والتعليم والتربية والمدارس والمعاهد الإيرانية. ويتناول بعد ذلك الشعر والشعراء عند الإيرانيين وعلم الفلك والجغرافيا والتقويم، كما يخصص فصلاً للحكومة وقياداتها وحروبها، والعدالة والقضاء، والدين واختلاف مذهب الإيرانيين عن مذهب الأتراك، والسادة والأبدال ومراسم الدفن عندهم.

وفي الدفتر الثالث يتحدث المؤلف عن مغادرة العاصمة أصفهان والسفر إلى بحر الخزر ومنطقة جيلان والاتجاه إلى مدينة شماخي ومنها إلى دربند ثم إلى الحدود الإيرانية، ثم يتحدث عن داغستان بلاد التتار ومدينة تركو والسفر منها حتى الوصول إلى موسكو واستقبالهم هناك، ثم مغادرة موسكو والسفر إلى هلشتاين.

وسوف نتناول في بحثنا هذا ما ورد في الدفتر الثاني من هذا الكتاب الذي ترجم من الألمانية إلى الفارسية وهو بعنوان: حول المملكة الإيرانية وشعبها، ويبدأ الفصل الأول منه بالحديث عن أشياء عامة حول المملكة الإيرانية ودار السلطنة أصفهان والأماكن التى تستحق الزيارة داخلها وخارجها.

يبدأ المؤلف بالحديث عن الإمبراطورية الإيرانية وأن اسمها مأخوذ من برسيوس PERSEUS أحد أبطال اليونان القدماء، ويعلق المترجم على ذلك بأن الأصل اللغوي المشتق منه هذا الإسم هو "پارس" الإيراني وليس برسيوس اليوناني. ويرى المؤلف أن هذه الإمبراطورية كانت دولة عظيمة يحكمها ملوك عظام أو أباطرة، وقد استقر فيها الحكم لما يقرب من مائتين وثلاثين سنة حتى هزم داريوش (داريوش الثالث ٣٣٠ – ٣٣٥ ق.م الذي هزم في عام ٣٣١ ق.م في آربلا على يد الإسكندر، وآربلا هي نفسها أربيل التى تقع الآن في العراق وهي من المناطق الكردية) في آخر معاركه مع الإسكندر في "آربلا" والتي انتهت بسقوط الإمبراطورية الإيرانية.

ويواصل المؤلف حديثه عن دخول الإيرانيين بعد ذلك تحت الحكم العربي، ثم محاولاتهم الاستقلال بعد ذلك واتساع رقعة إمبراطوريتهم. ويصف مدينة أصفهان وحدودها وأنهارها وأنها سويت بالأرض مرتين على يد تيمورلنگ، إلى أن دبت فيها الحياة من جديد على عهد الشاه إسماعيل الأول (تولى الحكم عام ١٥٠٨م)، ثم أصبحت عاصمة للإمبراطورية، ووصل عدد سكانها إلى أكثر من خمسمائة ألف نسمة، واهتمام الإيرانيين بإقامة الحدائق داخل بيوتهم، وهم لا يزرعونها بالورود كما يفعل الأوروبيون وإنما يزرعونها بأشجار الفاكهة، وأشجار "الچنار" (السّنار) التي تُعطي ظلاً وجمالاً، كما أنهم يهتمون كذلك بالأحواض التي ينساب الماء منها إلى غيرها من الأحواض، ويستفاد من مائها في ري الأشجار والنباتات، ويقيمون في الحدائق أكواخًا جميلة.

ويتحدث المؤلف في الفصل الخامس من الدفتر الثانى عن أطعمة الإيرانيين ومشروباتهم وسائر الأشياء التى ترى في إيران مثل الأفيون والتبغ والقهوة والشاي، ويصف الإيرانيين بشكل عام بعدم الاهتمام بالأطعمة الغالية الثمن أو المبالغ في إعدادها، وأنهم لا يجدون ضرورة لإعداد أطعمة متنوعة وكثيرة أو ملء سراديبهم بالمؤن والمواد التموينية والمشروبات إلا إذا كانوا من متعددي الزوجات.

أما الأقمشة الكتانية والحريرية فهي رخيصة في إيــران، ويرجــع الــسبب في ذلك إلى أن هذه الأنواع من الأقمشة تنتج هناك. ومحتويات منازل الإيــرانيين قليلة ولا يملكون في الغالب خزانة أو صندوقًا، بينمــا يغطــون أرضــية غــرفهم بالسجاد. كما أن لديهم في المنازل دائمًا كميات من الأرز، وتقتصر مشوياتهم فقــط على اللحم وهو متوافر بكثرة في أنحاء البلاد ما عدا أصــفهان حيــث إن تعــداد سكانها كبير وتستورد المواد التموينية من الولايات الأخــرى. وتتميــز المنــازل الإيرانية بالنظافة ولا تدخلها الكلاب، وللحفــاظ علــى النظافــة يوضــع وعــاء مخصوص يسمى "توفتان" يلقى فيه قشر الفاكهــة أو القمامــة أو يبــصقون فيــه، ويستخدمون هذا الوعاء كثيرًا أثناء الولائم حيث يوضع عدد منه بين كل ضيفين.

ويستعمل الإيرانيون للطبخ أوعية معدنية من النحاس تبيض بالقصدير، وتعد مواقد الطهي في الأرض، وهي تشبه أفران تقطير السوائل في البلدان الأوروبيــة. ويُستعمل عادة الحطب وروث البقر والجمال كوقود لمثل هــذه الأفــران، ويظــن المرء أن أواني الطبخ عندهم من الفضة من شدة بياضها ولمعانهــــا، كمــا أنهــم يستخدمون الأواني الصينية، ويستخدم أهالي القرى الأواني الخزفية. وكثير منهم لا يهتم بتناول وجبات متكاملة طوال اليوم، ويكتفي بتنــاول بعــض الزبــد والجــبن والفاكهة. وأكثر ما يأكلون هو ما يسمى بالــ "پلاو" وهو عبارة عــن أرز مطهــو تعلوه قطع من لحم الغنم. وهم يطبخون الأرز بطرق مختلفة، وأحيانًا ما يــضيفون إليه الزبيب واللوز ويلونونه بصلصة الرمان أو الكريز أو الزعفران، كمــا أنهــم يستخدمون الأرز مع الدجاج أو السمك المحمر. والإيرانيون يعتمدون علــى الأرز بدلاً من الخبز في طعامهم، إلا أن لديهم أنواعًا كثيرة من الخبز وتصنع جميعها من دقيق القمح. وهناك ما يسمى بخبز "يوخا" وهو رقيق للغاية ويصل طوله إلى ذراع وكذلك عرضه، وهــم يتنــاولون الطعــام بأيــديهم، ولا يــستخدمون الملاعــق ولا السكاكين.

ويتناول الإيرانيون العاديون الماء فقط، ويخلطونه أحيانًا بالـــ "دوشـــاب" (شراب العنب) وقليل من الخل، والخمور عندهم ليست غالية الثمن، وهناك عـــدد كبير من الإيرانيين لا يشربون الخمر، نظرًا لتمسكهم بقواعد الشرع ومن هـــؤلاء الحجـــاج، إلا أن رجال البلاط يفرطون في تناول الخمور ويقولون بأن هذا الذنب سوف يغفر بعد قيامهم بالأعمال الطيبة والخيرة، خاصة وإنهم لا يقدمون بأنفـــسهم على صناعة الخمر، ويشترونها من غيرهم. وعادة ما يحـــضرون إبريقًـــا لغـــسل اليدين بعد الأكل خاصة في الولائم حتى تنظف مما علق بها من دهون.

ومن عادات معظم الإيرانيين أيضا تعاطي الأفيون، وهم يعدونه على شـــكل حبوب صغيرة ويبلعونها، ويمكن لمدمن الأفيون أن يتعاطى كل يـــوم أكثـــر مـــن جرام، ويربح العطارون ربحًا كبيرًا من بيع الأفيون حيث إنه يستخدم كثيرًا. كمـــا يستخدم التبغ أيضا بكثرة في كل مكان حتى في المساجد. وهم يستوردونه من بغداد أو بابل أو كردستان حيث يزرع هناك بكثرة، ويوجد التبغ لدى الباعـــة الجـــائلين ومحلات الخردوات، ويوضع التبغ في أكياس، وعند البيع تقطع أوراقـــه الكبيـــرة وتقدم للمشتري. ويحب الإيرانيون التبغ الأوروبي جدًا، ويسمونه التبغ الإنجليـــزي؛ ذلك لأن الإنجليز هم الذين كانوا يأتون به إلى إيران في الغالب. ويدخن التبغ عـــن طريق استخدام "النارجيله" أو "الغليون"، وتشرب معه القهوة التي تفيد فـــي تهدئـــة المزاج، ويعتقد الإيرانيون أن كثرة شرب القهوة يؤدي إلى إطفـــاء نـــار الـــشهوة الجنسية، ومن هنا وصفها أحد الشعراء بقوله:

أى سيه رو كه نام تو قهوه   قاتل نوم وقاطع شهوه

– أي: ياسوداء الوجه يا من تسمين بالقهوة

إنك قاتلة للنوم وقاطعة للشهوة.

ويوجد في ميدان أصفهان مقهى لتناول الشاي بالإضافة للحانات المختلفـــة، والإيرانيون يـــتناولون الشـــاي أيـــضا، وهو الذي يســـمى عنـــد الـــصينيين "ت"

وعند اليابانيين "تشيا" وعند الهنود "تشا". وهو نبات تُغلى أوراقه في الماء ويحلى بالسكر، وتعتقد الشعوب الإيرانية والصينية واليابانية والهندية أن الشاي مهدئ وأنه مفيد للمعدة والكبد والدم والرئتين، وأنه يفتت حصوات الكُلى، ويخفف من آلام الصداع، ويزيل الخمول والكسل، ويمكن لمن يشرب الشاي بكثرة أن يظل مستيقظًا لعدة ليال متصلة دون أن يرغب في النوم، وإذا شرب بشكل معتدل فإنه يحافظ على سلامة صحة الإنسان ويطيل عمره.

وفي الفصل السادس يتحدث المؤلف عن الأعمال والحرف التي يزاولها الإيرانيون لكسب أرزاقهم، فيذكر أن الإيرانيين يهتمون بالعمل في الصناعات اليدوية والتجارة والكتابة والانخراط في الجيش، هذا بالإضافة إلى عملهم في الزراعة.

ويشير المؤلف إلى أن معظم التجار وأمهرهم من الأرمن المسيحيين الذين يتنقلون بين إيران وغيرها من الدول؛ ذلك لأن إيران تعتبر دولة حرة ومفتوحة على عكس روسيا، ويمكن لسكانها ولغيرهم من الأجانب الدخول إليها والخروج منها بحرية تامة شريطة دفع الضرائب الجمركية. وتوجد اتفاقية بين إيران وتركيا تنص على حرية تنقل التجار بين البلدين حتى في وقت الحرب، وذلك يعود بالنفع على البلدين بطبيعة الحال.

ولا توجد في إيران مطابع، والإيرانيون يولون الكتاب أهمية بالغة، ولذلك فإن أسعار الكتب هناك مرتفعة جدًا. وعادة ما تكون الكتب مخطوطة، ولذلك يهتم الإيرانيون بتعليم أبنائهم فن الخط، وهناك الكثيرون منهم يكسبون أرزاقهم من نسخ الكتب أو بالكتابة بصفة عامة.

هذا بالإضافة إلى انخراطهم في سلك الجندية، حيث إن البلاد تكون في حاجة دائمة للجنود سواء في وقت السلم أو وقت الحرب، ومن ثم نجد كثيرًا من القزلباش (ذوي القلانس الحمراء، وهم من الفرق العسكرية في العصر الصفوي) وغيرهم يعيشون على ما يتقاضونه من مرتبات من الجيش.

وفي الفصل السابع من الكتاب يتناول المؤلف شكل الإيرانيين وبنيتهم وملابسهم، فيذكر أنهم أصحاب قامات متوسطة الطول، ومعظمهم يتسم بالنحافة، إلا أن أجسامهم قوية ولون وجوههم قمحي، وأنوفهم دقيقة وبارزة، ويحلق الرجال رءوسهم تمامًا كل ثمانية أيام، وكذلك لحاهم ما عدا كبار السن منهم الذين ينشغلون عادة بالعبادة ويزهدون في الطعام والشراب، ويطلقون لحاهم كما يفعل الروس. بينما يُرى البعض من الإيرانيين لا يحلقون شواربهم بل يتركونها تنمو وتغطي شفاههم، ويطلقون عليهم في هذه الحالة لقب "صوفي"، ويزعمون أن سيدنا علي (رضي الله عنه) كان يطلق شاربه بهذه الطريقة ويطيله، وهم يقلدونه في هذا العمل ويحرصون عليه ولا يقصرون شواربهم. ويكره الإيرانيون الشعر الأحمر والرمادي ويميلون إلى الشعر الأسود، ومن هنا كان صبغ الشعر بهذا اللون شائعًا في إيران.

ومن عادات الإيرانيين أيضًا تخضيب أيديهم باللون الأحمر المائل إلى الصفرة، وبعضهم يخضب أصابعه وأظافره، والبعض الآخر يخضب كل يديه وقدميه، ولا يزول هذا اللون إلا بعد أكثر من أربعة عشر يومًا.

أما ملابس الإيرانيين التقليدية فتنحصر في شال أو عمامة يلبسها الرجال وتكون مصنوعة من الكتان أو الحرير، تلف فوق رءوسهم، وتسمى "منديل". وهي عادة من قماش مخطط وملون، ويصل طولها إلى حوالي ست عشرة أو ثماني عشرة ذراعًا. ويعتمر رجال الدين عمامة بيضاء كبقية ملابسهم يتدلى منها ذيل طوله نصف ذراع، ويعتمر السادة (سيدها)، وهم من نسل الرسول (صلعم)، عمامة بها ذيل لونه أخضر. كما يعتمر بعض الإيرانيين وخاصة العظماء قبعات جلدية فوق رءوسهم، وهم يعتمرون هذه العمامات وتلك القبعات صيفًا وشتاءً، والعجيب أنهم يتحملون أغطية الرأس هذه في فصل الصيف وحرارته، وهم لا يخلعون غطاء الرأس أثناء العبادة أو أمام كبار القوم بل وحتى أمام الملك، ولكنهم يضعون أيديهم على صدورهم من قبيل الاحترام بدلاً من ذلك.

ويرتدي الإيرانيون سترة طويلة مصنوعة من الكتان أو الحرير ذات ألوان مختلفة يصل طولها إلى الركبة، وتكون عادة مزينة برسوم متنوعة. ويلفون حول وسطهم حزامًا يصل طوله إلى أربع أذرع، ويضع الأثرياء منهم حزامًا آخر من الحرير فوق هذا الحزام ويسمونه باسم الـ "شال"، ويضع البعض منهم خنجرًا أو سكينًا داخل هذا الحزام، أما إذا كان الشخص كاتبًا فإنه يضع فيه مقلمة ومبراة وورقًا للكتابة. ويرتدي المشاهير منهم وكذلك الملك سترة قصيرة تسمى "كردي" فوق السترة الطويلة المذكورة، وهي بدون أكمام. وتزين هذه السترة القصيرة عادة من الأمام بجلد حيوان السمور، وهي تشبه السترة النسائية.

ويرتدي الإيرانيون سراويل كتانية تصل إلى كواحلهم، ولا يرتدون شيئًا آخر تحتها، ويربطونها على أجسادهم برباط، كما يلبسون قميصًا به خطوط حمراء عادة، أضف إلى هذا الجوارب التي يلبسونها في أقدامهم، وعادة ما تكون من قماش أخضر اللون. أما أحذيتهم فهي مدببة من الأمام وكعبها قصير، وهم يخلعونها عند دخولهم إلى بيوتهم ويضعونها أمام الباب، وتشاهد الأحذية أمام كثير من الأماكن كالمحاكم وغيرها، وهناك عامل للأحذية يقوم بمناولة كل شخص حذاءه أثناء خروجه من هذه الأماكن، ويستخدم لهذا الغرض عصا على شكل خطاف أو شوكة.

أما النساء فهن يرتدين ملابس أكثر رقة من ملابس الرجال، ولا يُشد عليها حزام، وتكون سراويلهن وقمصانهن بنفس شكل ملابس الرجال، أما جواربهن فهي عادة من القطيفة الحمراء أو الخضراء. ولا توجد زينة معينة على رءوسهن سوى أن ضفائرهن تتدلى من الأمام والخلف، ويتدلى فوق وجناتهن حبات من اللؤلؤ أو الذهب، وتضع الفتيات حلقات ذهبية في الناحية اليمنى من أنوفهن، كما يلبسن خواتم ذهبية، ويضعون سوارًا عريضًا من الفضة على سواعدهن. ولا يلبس الرجال خواتم ذهبية بل تكون من الفضة. ولا تكشف النساء عن وجوههن أثناء عبورهن في الطريق، وهن يغطين أجسادهن بالعباءات من أعلى الرأس إلى أخمص القدم، ويتركن فتحة صغيرة أمام عيونهن لرؤية الطريق بمشقة بالغة. والإيرانيون معتادون على أن تكون ملابسهم نظيفة كما هو الحال بالنسبة لمنازلهم، وعادة ما يغسلون ملابسهم مرة واحدة كل أسبوع.

وفي الفصل الثامن من هذا الدفتر يتحدث المؤلف عن طباع الإيرانيين وصفاتهم وعاداتهم وتقاليدهم، فيذكر أن الإيرانيين يتصفون بحدة الذكاء وسرعة الفهم، وأن كثيرًا من الشعراء ظهروا بينهم وأنتجوا شعرًا يستحق النظر والتأمل. وهم يهتمون كثيرًا بالعلوم والفنون، ويتصفون بالتواضع ويرحبون بالأجانب، ويستخدمون كلمات وعبارات مؤدبة ومتواضعة عند الحديث مع بعضهم البعض أو مع غيرهم، فمثلاً عندما يدعون شخصًا إلى منزلهم يرحبون به بقولهم: "خانه ما را منور فرموديد" أي: أنرت منزلنا، أو "قربان شما" أي: جعلت فداءك، أو "خاك پايم" أي: أنا تراب تحت أقدامك، أو "چشم كف پايت" أي: عيناي تحت أقدامك، وما شابه ذلك. وهم قادرون على تنميق الكلام كما هو الحال بالنسبة للفرنسيين، بل ربما تفوقوا عليهم في هذا الصدد، وهم يرحبون ببعضهم البعض بمثل هذه العبارات التي تكون في الغالب للمجاملة غير الصادقة.

والإيرانيون يميلون لاختراع القصص البعيدة عن الحقيقة، ولهذا فإنهم يعتبرون الصادقين بلهاء وسذجًا، وليس عيبا عندهم أن يقال لأحدهم "أنت كاذب". وكلما كانت الصداقة والأخوة سائدة بينهم يكونون أوفياء لبعضهم البعض حتى نهاية العمر. وهم يتقدمون بالشكر لكل من يقدم لهم خدمة، إلا أنهم يكونون قساة جدًا مع من يهينهم أو يحتقرهم. والإيرانيون بشكل عام يتصفون بالشجاعة، ولهذا أنجبوا أفضل الجنود الذين ضحوا بأرواحهم عندما تهددتهم الأخطار. وهم أشخاص خجولون، ولا يمكن رؤية أحدهم بسهولة وهو يتبول، وهم يميلون للتبول عند مرورهم بماء جار أو نهر، ولذلك أطلق الأتراك على الإيرانيين من باب الاستهزاء والاستخفاف اسم "خرشاهي"، ذلك لأن الحمار عندما يمر بنهر يرغب في التبول.

أما بالنسبة للشهوانية فلا توجد أمة كالأمة الإيرانية تصل إلى هذا المستوى من الاهتمام بالشهوة الجنسية، حيث نجدهم يهتمون بمباشرة العاهرات بجانب تعدد الزوجات عندهم، وتوجد في كل المدن الإيرانية – ما عدا أردبيل – بيوت للدعارة كثيرة، تدار في حماية حكامها. ويقال إن الشاه أيضًا كان لديه مثل هذه النوعية من النساء إلا أنها كانت تقوم فقط بمهمة الرقص والشعوذة، وهن يتمتعن بالجمال إلى

جانب القدرة على الرقص والإتيان بحركات مضحكة ومسلية. ومما يثير الأسف أكثر من أي شيء آخر أن الإيرانيين يشتهرون بعادة قبيحة وهي معاشرة الحيوانات وهي عادة شائعة بينهم. ويتعاطى كثير منهم حبوب وأوراق نبات القنب المخدر لتقوية الرغبة الجنسية، بجانب الاستعانة بالراقصات لإثارة الشهوة. ويقوم الإيرانيون بالاغتسال بمجرد الانتهاء من ممارسة العلاقة الجنسية، ولهذا أنشئت حمامات كثيرة، أما من لا يستطيع الذهاب إلى الحمام فإنه يريق الماء على كل جسده ومن هنا لا بد من وجود الماء في المنزل في مكان خاص به.

وفي الفصل التاسع يستعرض المؤلف موضوع الزواج عند الإيرانيين وتعدد الزوجات ومساوئه، وكيف يتزوج الإيرانيون واحتفالات العرس، والطلاق وعودة الزوجة لزوجها من جديد؛ فيصف الإيرانيين بأنهم أثرياء نسبيًا، ولذلك لا يكتفي الواحد منهم بزوجة واحدة، وقد عرفوا تعدد الزوجات منذ زمن بعيد، ويذكر استرابون المؤرخ والجغرافي اليوناني (توفي عام ٢١م) أن ملوك إيران القدماء كانوا يقدمون الجوائز لكل من ينجب عددًا أكبر من الذكور، إلا أن هذا لم يعد ينطبق على الفترة التي ألف فيها أوليايريوس كتابه حيث كان الإيرانيون لا يميلون إلى إنجاب عدد كبير من الأولاد، ومن ثم كان كثير منهم يزورون طبيب البعثة الذي اشتهر بمعالجة الأمراض المختلفة ويسألونه عن وجود بعض الأدوية التي تمنع الحمل، وكان الطبيب يجيبهم برغبته في مساعدتهم على الإنجاب وليس على منع الحمل.

وكان التجار الأثرياء يحتفظون بزوجة في بعض المدن التي يترددون عليها، ولم يكن هؤلاء الأزواج يقيمون العدل بين زوجاتهم على قدم المساواة، ولا يستطيعون الإقامة الدائمة عند واحدة منهن، وإذا فضل إحداهن على الباقيات لأي سبب من الأسباب فإن ذلك يثير في نفوس الأخريات الحقد والضغينة، وقد يسبب هذا الكثير من المشكلات والنزاعات بين الزوج وزوجاته.

أما عن طريقة الزواج عند الإيرانيين فتبدأ بتعرف الشاب على الفتاة التي يرغب في الزواج منها عن طريق طرف ثالث، لأنه ليس مباحًا له رؤيتها، فإذا

وجد فيها المواصفات التي تتناسب معه، فإنه يرسل بعض أصدقائه ممن يكونون قد شاركوا في حفل ختانه إلى والد الفتاة لخطبتها، وكان المتبع في مثل هذه المناسبة أن يستقبل الأب وأقارب الفتاة هؤلاء الخاطبين بكل ترحيب. وبمجرد أن يقبل الأب زواج ابنته من هذا الشاب يأتي والدا العريس مع الخاطبين الأولين كوكيلين له لبحث الأمور المتعلقة بالمهر والجهاز وهما من اختصاص (العريس)، ويكون تنفيذ هذا الأمر بشكلين مختلفين؛ فإما أن يرسل (العريس) المهر إلى منزل العروس وإما أن يحتفظ به عنده، على أية حال لا بد أن يساوى هذا المهر نفقات تربية هذه الفتاة حتى بلوغها سن الزواج، أو يتعهد العريس بأنه إذا حدث الطلاق فإنه يقدم مبلغًا أو كمية محددة من الحرير والصوف لمطلقته، ويقر هذا العهد ويوقع عليه القاضي أو الملا. وقد خلط المؤلف هنا بين المهر والجهاز وبين المهر ومؤخر الصداق.

ولتحديد يوم العرس يسمح بإقامة العرس في أي يوم من أيام السنة ما عدا شهر رمضان وأيام عاشوراء، حيث تكون أيام حزن. ويجب على الزوج إرسال قرط وسوار وبعض أدوات الزينة والأطعمة إلى منزل العروس في اليوم السابق على الزواج، وهذه الأطعمة والمأكولات هي التي ستقدم للمدعوين في حفل العرس، وفي هذا الحفل لا يظهر (العريس) ولا العروس، وفي آخر الليلة تركب العروس حصانًا أو جملاً وقد وضعت على وجهها حجابًا من القماش الأحمر يغطيها من رأسها إلى وسطها، ويأخذونها إلى منزل (العريس)، ويتقدم موكبها بعض الأشخاص الذين يقدمون الألعاب المختلفة، وتقوم بعض النسوة بإجلاس العروس في حجرة خاصة، ويجلس الرجال في غرفة أخرى منفصلة ويتناولون الطعام، ويدلونها على حجرة الزفاف، ويسمح للزوج في هذا الوقت باللحاق بها، وتكون هذه هي المرة الأولى التي يرى فيها زوجته، وإذا اكتشف الزوج أن زوجته غير بكر عندئذ يحق له قطع أنفها وأذنيها، وإخراجها من غرفة الزفاف، ولكن عادة ما تغادر الزوجة بيت الزوجية مع رفيقاتها في مثل هذه الحالة، وإذا اكتشف الزوج أن زوجته بكرٌ؛ فلا بد أن تقوم امرأة عجوز بتقديم علامة خاصة على ذلك لأقاربه، وعندئذ تستمر احتفالات العرس لمدة ثلاثة أيام في سرور وسعادة. وبعد

أن يتعرف الزوج على زوجته يتركها بمفردها في إحدى الغرف ويذهب إلى ضيوفه ويتحدث معهم، ويتناقشون في أمور شتى، وفي مثل هذه المجالس ينشد الشعراء أشعارًا جميلة، وينقضي اليوم الثاني والثالث من أيام العرس في أنواع مختلفة من اللهو والتسلية.

ويشيع الرقص في احتفالات العرس أيضًا، ويحدث هذا عن طريق شخصين متواجهين، ويرقص الرجال في مكان خاص بهم وكذلك الحال بالنسبة للنساء، ولا يسمح للمطربين بدخول غرفة النساء، بل يعزفون ويغنون أمامها فقط.

وفي صباح اليوم الثاني للعرس يذهب العريس إلى الحمام أو يغتسل في أحد الأنهار، أما العروس فهي تستحم في منزلها، وما زال استحمام (العريس) في النهر متداولاً إلى حد ما في منطقة بلوشستان.

أما الضيوف الذين يكونوا في حالة سكر شديد، فإنهم ينامون عادة في مكان الحفل، لأنه لا يسمح لهم بالخروج ليلاً والانتقال إلى منازلهم دون دفع رسوم المرور ودون أن تكون لديهم فوانيس، أما الذين لم يسكروا، فإنهم يقدمون بعضًا من المال للخفر حتى يرافقوهم إلى منازلهم.

وإذا استقر الأمر على أن تقيم العروس في منزل والد زوجها، فإنه لا يسمح لها بالكشف عن وجهها أمام والد زوجها ولا تتكلم معه، بل تتفاهم معه عند الضرورة بالإيماءات والإشارات. وأحيانًا ما يمر عام كامل حتى يستمع إلى كلامها، ولا يحدث هذا إلا بعد أن يقدم لها طاقمًا من الملابس الجديدة أو بعض الأدوات الأخرى كهدية، ومن هنا يمكن للعروس التحدث مع والد زوجها، ولكن لا يسمح لها بالكشف عن وجهها أمامه، أو إظهار فمها أثناء الأكل ولهذا كانت تضع على فمها ما يسمى بالـ "ياشما" وهي قطعة من القماش مثلثة الشكل، تربط خلف الأذنين، وتقوم بتناول الطعام أو الشراب من ورائها.

ويحدد الرجال الإيرانيون إقامة نسائهم فلا يتركونهن يذهبن إلى المساجد أو إلى الحفلات، ولا يمكن للمرأة الظهور سافرة أمام الرجال حتى لو كانوا من

أقرب الأقربين لها، إذ يجب على النساء الجلوس في حجراتهن كالسجينات حتى يغادر الضيوف من الرجال البيت، وإذا خرجت المرأة للشارع لأمر ملح فلا بد أن تغطي جسدها بعباءة بيضاء، ويحمل الأثرياء زوجاتهم في هودج يحمله جمل أو يركبونهن الخيول.

وهناك طريقتان أخريان للارتباط بالمرأة إحداهما أن يتزوج الرجل من إمرأة لمدة محددة ومقابل مبلغ معين، وهذا ما يسمونه بزواج المتعة، ويتم هذا الزواج عادة لمن يقيمون خارج مدنهم لفترة طويلة ولا يرغبون في التعامل مع بيوت الدعارة، وإذا حدث ونالت الزوجة إعجاب الزوج ورضاه فمن الممكن أن يعود بها إلى بلدته. وإذا لم يحدث ذلك وانقضت فترة زواج المتعة فعندئذ تفارقه الزوجة بعد الحصول على مستحقاتها، أو يجدد عقد الزواج المؤقت لفترة أخرى.

أما النوع الثاني من الارتباط بالمرأة فيكون عن طريق شراء جارية والاحتفاظ بها، وعادة ما تكون هذه الجواري من بين مسيحيات جورجيا (گرجستان) المخطوفات عن طريق التتار الداغستانيين واللائي تم بيعهن إلى الإيرانيين.

ويرث الأولاد الذين يأتون عن طريق الارتباطين المذكورين مثلهم في ذلك مثل أبناء الزواج من النوع الأول، بينما يكون لأبناء الزوجة الدائمة بعض الامتيازات الخاصة، وعلى أية حال فإن أبناء هذه الأنواع الثلاثة لا يمكن اعتبارهم أبناء غير شرعيين ولا يمكن تسميتهم "أبناء حرام".

وعندما تكون المرأة الحامل في حالة المخاض وتعاني من صعوبة في إخراج الجنين، عندئذ يقوم بعض جيرانها أو أقاربها بشراء طيور في قفص من بائع الطيور ويطلقون سراحها، وهم يعتقدون أن ذلك الأمر يفيد في سرعة نزول الجنين من بطن أمه. ونفس هذا الاعتقاد والفعل ينطبقان أيضًا على الميت في حالة النزع الأخير، فإما أن يفارق الدنيا بسرعة أو يسترد عافيته.

ولا يسمح الرجل بمنح زوجته أقل قدر من الحرية في التعامل مع الرجال الغرباء، وهذا يرجع إلى خوفه عليها من الوقوع في الخطأ، وهو لا يرغب

في أن يشير إليه الناس بالبنان إذا ارتكبت زوجته خطأ ما أو انحرفت عن جادة الصواب رغم كل ما يحيطها من قيود أو رقابة، وفي هذه الحالة يكون القانون في صفه. فإذا ارتبط رجل بامرأة متزوجة، فإنهما يقتلان طبقا لقواعد الشرع، ويحصل زوج المرأة الزانية على خلعه من القاضي. أما إذا أراد الرجل أو استطاع تجاوز هذا الفعل عندئذ تكون له الحرية في طلاق زوجته.

ومن المعتاد أن الزوجين يستطيعان الانفصال أحدهما عن الآخر بسبب الثرثرة أو لأي سبب آخر، ولا يستطيعان الطلاق بنفسيهما، بل يجب عليهما الذهاب إلى القاضى وإتمام الطلاق بصورة رسمية أمامه. وبعد الطلاق يمكن لأي منهما الزواج من جديد في أي وقت وفي أي مكان، غير أنه يجب على المرأة المطلقة الانتظار لمدة ثلاثة شهور وعشرة أيام بعد الطلاق لكي تتمكن من الزواج من جديد، وحتى لا تكون حاملاً من زوجها السابق من ناحية، أو تكون لديهما الرغبة في العودة إلى حياتهما الزوجية من جديد من ناحية أخرى، وهذا يمكن أن يحدث خلال هذه الفترة وبأسرع ما يمكن.

وفي الفصل العاشر يتحدث المؤلف عن تعليم وتربية النشء والمعاهد والمدارس واللغة والخط عند الإيرانيين، فيشرع بالحديث عن الأسرة الإيرانية وتعدد الزوجات وأثر ذلك على إنجاب عدد كبير من الأطفال حيث يصل عددهم عند بعض الأسر إلى عشرين أو ثلاثين طفلاً، وهم يعيشون في كنف أمهاتهم في حجرات مغلقة ولا يسمح لهم بالظهور أمام آبائهم إلا بعد فترة طويلة، وهم ليسوا مجبرين على تعلم الفروسية والرماية، بل إن بعضهم يعمل بعد أن يتعلم القراءة والكتابة، بينما يستمر البعض الآخر في مواصلة التعلم. وقلما نجد إيرانيًا لا يعرف القراءة والكتابة، لأن الإيرانيين يرسلون أبناءهم إلى المدارس بسرعة وفي سن مبكرة. والمساجد عندهم هي أماكن للعبادة وهي في نفس الوقت مدارس، وتكثر المدارس في كل المدن، ويوجد في كل مدرسة معلم يقال له "ملا" ومساعد يقال له "خليفة"، ويجلس الملا في وسط دائرة من الأولاد، حيث يعلمهم في البداية الأبجدية وقراءة القرآن، ثم يقرءون بعد ذلك "گلستان" و"بوستان" سعدي، وكذلك

ديوان "حافظ"، وهي مؤلفات مليئة بالنصائح والحكم. ويقرأ الطلاب مثل هذه النصوص بصوت مرتفع وهم يتمايلون يمنة ويسرة، ويضعون الأوراق أثناء الكتابة فوق حجورهم، وهذه الأوراق تصنع من قطع قديمة من الأقمشة الكتانية أو الحريرية. أما الأحبار فهي من قشر الرمان وصمغ شجر البلوط والزاج الأزرق. وأقلامهم تصنع من البوص، ويؤتى بالبوص من خوزستان حيث ينبت هناك بكثرة.

وإذا ارتكب التلاميذ خطأ عندئذ يُضربون بالعصا، حيث تقيد أقدامهم في الفلكة، ويقوم ملا الكتّاب بضربهم بالعصا على باطن أقدامهم، وإذا حاول التلميذ الهرب من الملا، فإنهم يمسكون به ويشقون كعب قدميه ويلقون بالملح في هذا الجرح، ولما كان الأولاد الإيرانيون ذوي طبع خشن لذا فإنهم لا يلقون بالاً لمثل هذه العقوبات.

وقد تناول المؤلف لغة الإيرانيين ووصفها بأنها أقرب ما تكون للعربية، وأن هناك بعض المفردات بها قريبة الشبه بالمفردات الألمانية مثل برادر (أخ) ودختر (أخت) ولب (شفة) وغير ذلك. ويحاول الإيرانيون في ذلك الوقت التحدث باللغة التركية إلى جانب لغتهم وخاصة في الولايات التي خضعت لحكم الأتراك عدة مرات. وتنتشر المدارس في إيران هنا وهناك، ويطلقون عليها اسم "مدرسه" كما يطلقون على المعلم اسم "مدرس". ويتعلمون هناك الحساب والهندسة وفن الخطابة والشعر والفيزياء والأخلاق وعلم النجوم والفلك والحقوق والطب.

ويستعين الشخص العادي هناك بالكتب ليثبت تميزه على الآخرين، ويحتفظ الإيرانيون بكتب في التاريخ؛ وخاصة الكتب التي تضم حياة علي بن أبي طالب والإمام الحسين، وكذلك كتب القصص التي تروي حروب الملوك ومعاركهم وتاريخ سائر الأمم والشعوب. وهم يغيرون في الأحداث التاريخية ويصبغونها بصبغة أسطورية حتى تجذب القارئ.

ويشير المؤلف في الفصل الحادي عشر من كتابه إلى بعض معتقدات الإيرانيين الأخرى، ومن ذلك اهتمام الإيرانيين الشديد بالتنجيم أو علم الفلك والتعرف على الأحوال من خلال النجوم، ولا شك أن مثل هذا الاعتقاد كان سائدًا

منذ أقدم الأزمنة عند شعوب كثيرة، إذ يعتقد الإيرانيون والعرب أن حكم النجوم على مصير الإنسان وقدره من الأمور الثابتة، وإذا تنبأ المنجم بشيء فإنهم يصدقونه دون اعتراض. وطبقا لهذه المعتقدات فإن الإيرانيين يؤمنون بأن الأيام: الثالث والخامس والثالث والعشرين والخامس والعشرين من كل شهر هي أيام نحس، وهم لا يقومون بعمل أي شيء هام في هذه الأيام، ويؤمنون بساعات السعد والنحس. ويقوم العظماء وكبار القوم باستشارة المنجم قبل ارتداء الملابس الجديدة، أو عند الذهاب إلى الحمام، أو عند ركوب الخيل بنية السفر.

ويذكر المؤلف أنه رأى في ميدان أصفهان الكبير المنجمين وقد مدوا بسطهم وجلسوا عليها، وهم على نوعين: ضارب الرمل (رمال) والعراف (فالگير). ويخبر ضارب الرمل عن المستقبل بواسطة ست أو ثماني قطع من زهر النرد بينها سلكان نحاسيان. أما العراف فإنه يضع أمامه ثلاثين أو أربعين صفحة رقيقة، وفي القسم السفلي من هذه الصفحات ترى كتابات، ويجب على الزبون وضع نقود على إحدى هذه الصفحات ويحدد نيته، وأول عمل يقوم به العراف هو أخذ هذا المال وهو يقرأ بعض الأوراد، ثم ينظر إلى الكتابة الموجودة على الصفحة، ويكون معه كتاب طويل وعريض يصل قطره إلى ثلاثة أو أربعة أصابع، وقد رسمت فيه صور للملائكة والشياطين والثعابين وأنواع أخرى من الحيوانات والديدان بشكل مخيف ولكنه جذاب؛ فيمسك الكتاب بيده ويقلب صفحاته وهو يتمتم، وفي النهاية تقع عينه على شكل أو رسم معين، ويقابل الصفحة التي وضع عليها النقود بهذا الشكل، ويتحدث عن المستقبل. ويذكر المؤلف أنه ذهب مرارًا وتكرارًا إلى أماكن ضاربي الرمل والعرافين للفرجة عليهم، وأنه شاهد نساء يرتدين الحجاب وهن يوجهن أسئلة إلى هؤلاء عن أبنائهن المسافرين متى سيعودون؟ وهل سيصطحبون معهم زوجات أخريات أم لا؟ كما يسألن عن حظهن ومدى ما سيكون عليه نصيبهم من السعادة أو سوء الحظ؟ وينصرفن إلى حال سبيلهن وقد ارتسمت السعادة على وجوه بعضهن، وارتسم التردد والشك على وجوه البعض الآخر.

المؤلف في سطور

محمد نور الدين عبد المنعم عبد القادر

-حاصل على دكتوراه الآداب في اللغة الفارسية وآدابها مــن كليــة الآداب جامعة القاهرة عام ١٩٧٢م.

-يعمل حاليًا أستاذًا غير متفرغ للغة الفارسية وآدابها بكلية اللغات والترجمة جامعة الأزهــر.

تولى عدة مناصب إدارية وفنية هامة منها:

- رئيس قسم اللغة الفارسية بكلية اللغات والترجمة.
- وكيل كلية اللغات والترجمة.
- عميد كلية اللغات والترجمة.
- مقرر لجنة ترقية أساتذة اللغات الشرقية.
- رئيس لجنة الترجمة بالمجلس الأعلى للشئون الإسلامية.

قام بالتدريس في عدة جامعات بالداخل والخارج منها:

جامعة الأزهر – جامعة المنصورة – جامعة القاهرة – جامعة الإسكندرية – جامعة عين شمس – جامعة بغداد بالعراق – جامعة الملك سعود بالمملكة العربيــة السعودية.

ألف وترجم ما يقرب من ثلاثين كتابا أهمها:

دراسات في الشعر الفارسي حتى القرن الخامس الهجري – اللغة الفارسية: بحوث في النشأة والتطور – جوانب من الثقافة الإيرانية – البلاغة العربية وأثرها في نشأة البلاغة الفارسية وتطورها – معجم النور لمعانى ألفاظ القرآن الكريم (عربي – فارسي) – معجم المصطلحات السياسية والعسكرية – معجم المصطلحات الفلسفية – ترجمان البلاغة – كمال الدين بهزاد المصور الإيراني المبدع – أوزان الشعر الفارسي.

كتب ما يقرب من خمسة وسبعين بحثا ومقالا منشورا، منها:

الألفاظ الفارسية في العامية المصرية – كلمات فارسية في شعر أبي نواس – وصف مصر في كتاب حدود العالم – تأثيرات عربية في كتب البلاغة الفارسية – البازار ودوره في المجتمع الإيراني – ترجمة فارسية منظومة لمعاني القرآن الكريم – المخطوطات الفارسية بدار الكتب المصرية – المصاحف الإيرانية المخطوطة في مكتبات مصر ومتاحفها – المجمع اللغوي الايراني – المقاهي الإيرانية ودورها الاجتماعي والثقافي.